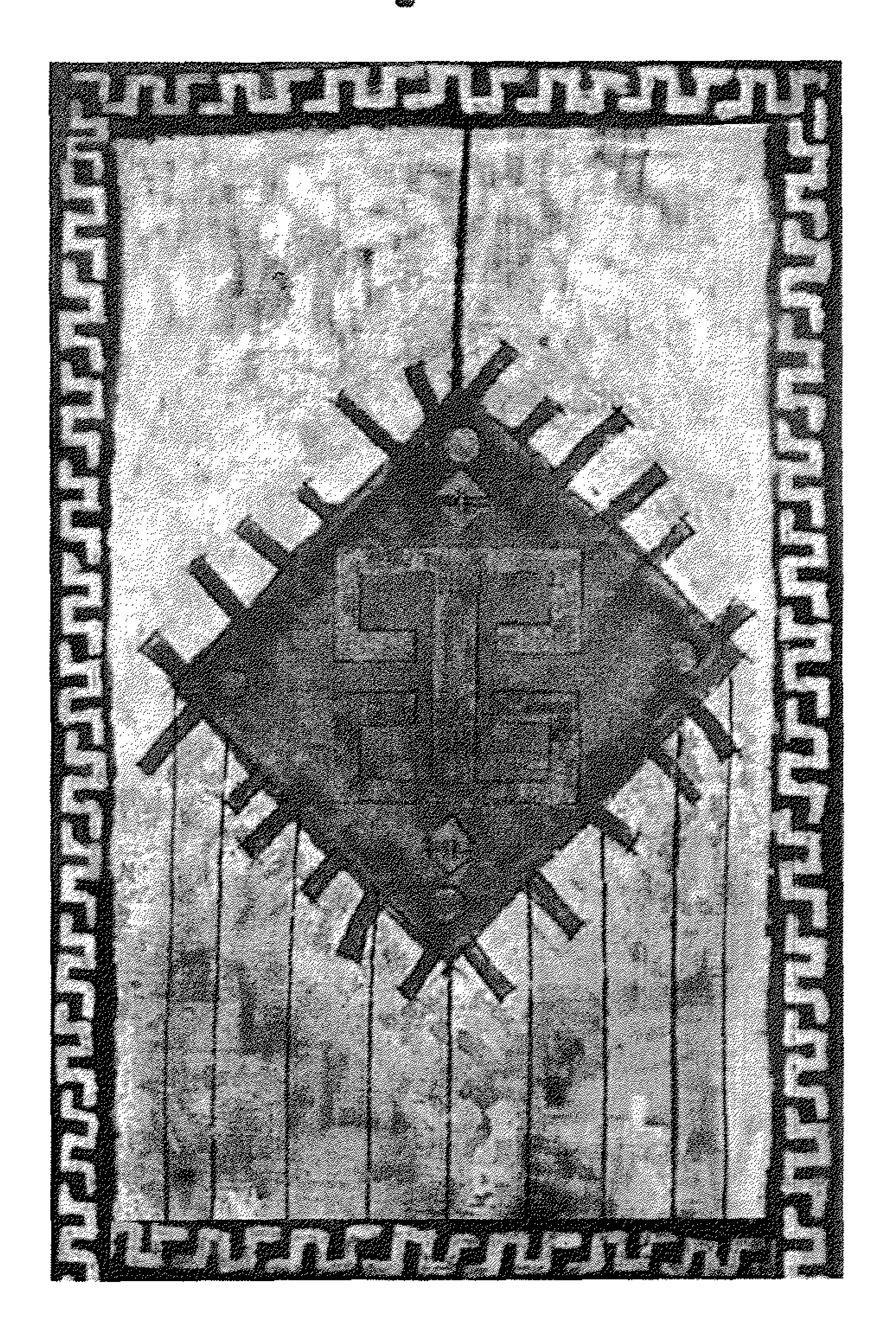
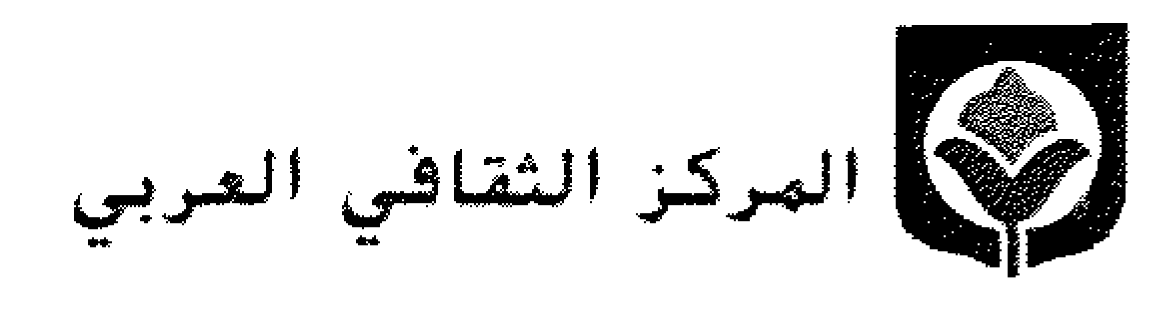
محمد مفتاح

مشكاة المفاهيم

النقد المعرفي والمثاقفة





مشكاة المفاهيم

الكتاب

مشكاة المفاهيم

المؤلف

د. محمد مفتاح

الطبعة

الأولى، 2000

عدد الصفحات: 288

القياس: 17 × 24 سم

الناشر

المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء ـ المغرب

ص.ب: 4006 (سيدنا)

42 الشارع الملكي (الأحباس)

هاتف: 303339 ـ 307651

فاكس: 305726 ـ 2 212+

Email: markaz@inter.net.ma

بيروت ـ لبنان

ص.ب: 5158 ـ 113 الحمراء

شارع جاندارك ـ بناية المقدسي

هاتف: 750507 ـ 352826

فاكس: 343701 ـ 1 961+

محمد مفتاح

مشكاة المفاهيم

النقد المعرفي والمثاقفة



استهلال

«وقد تركت من ذلك أشياء لم يُمَكِّنّي الكلام فيها لِكَوْنِ بعض أغراض النَّفْس تحث على الانحفاز في التاليف وتعجيل الإتمام له، ولأن استقصاء القول في هذه الصناعة محوج إلى إطالة تتخون أزمنة النَّاظر وتعوقه عما يجب أن يترقّى إليه من هذه الصناعة من العلوم النَّافعة. فإن النظر في أسرار هذه الصناعة مفتاحٌ للنظر في تلك ومرقاة لها. وإنما يجب أن يقتصر في التاليف من هذه الصناعة على ظواهرها ومتوسطاتها، ويمسك عن كثير من خفاياها وَدَقَائِقِها لأن مَرَامَ استقصائِهَا عسير جداً مضطر إلى الإطالة الكثيرة، ولأن هذه القوانين الظاهرة والمتوسطة أيضاً من فهمها وأحكم تصورها وعرفها حق معرفتها أمكنه أن يصير منها إلى خفايا هذه الصنعة ودقائقها، ويعلم كيف الحكم فيما تشعب من فروعها، فيحصل له جميع الصنعة أو أكثرها بطريق مختصر. والله ولي الإرشاد لمن استرشده».

(ابو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 76)

«ولقِيتُ أَيَّامَئِذٍ وَزيرَ السلطان فارس بن ودرار البعيد الصيت ففاوَضْتُهُ في هذا الشأن وأريته إنكار أخْبَارِ ذلك الرجل (ابن بطوطة) لِمَا استفاض في النّاس من تكذيبه. فقال لي الوزير فارس: إياك أن تَسْتَنْكِرَ مثل هذا من أحوال الدول بما أنك لم تَرَهُ فتكون كابن الوزير الناشئ في السجن. وذلك أن وزيراً اعتقله سلطانُه ومكث في السجن سنين رَبَّى فيها ابْنَهُ في ذلك المحبس. فلما أدْرَكَ وعقل سأل عن اللحم الذي كان يتغذى به فقال له أبوه: هذا لحم الغنم. فقال: وما الغنم؟ فيصفها له أبوه بِشِيَاتِهَا ونعوتها. فيقول: يا أبت تراها مثل الفأر فينكر عليه. ويقول: أين الغنم من الفأر، وكذا في لحم الإبل والبقر إذْ لم يُعَايِنْ في محبسه من الحيوانات إلا الفأر فَيَحْسِبُهَا كلها أَبْنَاءَ جِنْسْ الفأر».

(ابن خلدون، المقدمة. من آخر "فصل في أن آثار الدولة كلها على نسبة قوتها في أصلها").

"التَّطْبِيقُ مِنْ دُونِ نظرية أعمى، والنظرية من دون تطبيق عقيمة"

مقولة لـ "كَانْتْ" كما صاغها كارل ماركس.

تقديم

يُكَوِّنُ كتاب **"مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة"** امتداداً نظرياً وَمِنْهَاجِياً وتطبيقياً لكتب **"مجهول البيان"**، و **"التلقي والتأويل. مقاربة نسقية"**، و **"التشابه والاختلاف ـ نحو منهاجية شمولية"**، و **"المفاهيم معالم ـ نحو تأويل واقعي"**. يتجلى الامْتِدَادُ في المقاربة المعرفية، والتناول النسقي، واقتراح مفاهيم واصفة؛ على أن هناك اختلافاً جوهريّاً بين هذا الكتاب والمؤلفات المذكورة، وهو اقتراح مفاهيم جديدة لتحليل ظاهرة المثاقفة، وأساسها المكين الذي هو الخيال.

● يسعى الكتاب إلى تبيان دور الخيال الإنساني وطبيعته وتطوره وتغيُّره؛ وما دام الخيال إنسانياً فإننا سلكنا طريق "المقارنة" بين مفهوم الخيال في الثقافة العبريّة والهلينية والعربية. وقد برز من خلال هذه المقاربة "المقارنة" أن هناك ثوابت مشتركة بين هذه الثقافات في نظرتها إلى طبيعة الخيال ومرتبتِه ووظيفته بقطع النظر عن مدى تأثير إحداها في الأخرى وزمان التأثير ومكانه.

● لقد اقترح بعض الدارسين تحقيباً ثلاثياً للخيال: ما قبل الحداثة، والحداثة، وما بعد الحداثة؛ وهذا التحقيب تَبَنَّيْنَاهُ لرصد تطور مفهوم الخيال في الثقافة العربية مع أخذ الاحتياطات اللاّزمة حتى لا نقع في الإسقاط الفج. لهذا اخترنا نماذج بلاغية ونثرية وشعرية وحللناها لإبراز طبيعة الخيال ودرجته ووظيفته وإواليات النفسانية في كل حقبة حتى يمكن التقليل من غلواء اللاّتاريخية التي تحطم مفهوم الزمان/ المكان.

● على أننا مع تبنّينا للتحقيب، ومع اعتبارنا للوقائع التاريخية فإن القارئ سيلمس، في مقاربتنا فصلاً/ وصلاً (فوصلة)، لأن طبيعتها "المقارنية" تحتم البحث عن الإنسانيات والفطريّات والثوابت والملكات من جهة، وعن الخصوصيات والظرفيات والفرديات من جهة ثانية. هكذا أبرزنا الفطريات الرياضية والمنطقية والمقايسيّة، وما أدت إليه من نتائج فلسفية وثقافية وعلمية وسياسية وأخلاقية، وأبنّا

هموم المثقف العربي والإسلامي الخاصة به.

● إن الثقافات تتفاعل وتتداخل ويقترض بعضها من بعض بدون قيود وشروط إذا كان ما يُقتَرض يَسُدُّ ضرورات وحاجات، وأما ما زاد على الضرورات والحاجات فإن هناك إواليات نفسانية تتدخل لتحديد كيفيَّاتِ التعامل والاقتراض. وقد اقترحنا مفاهيم لضبط الإواليات؛ هي "القولبة" والتمثُّل والتكيُّف والتحصُّن والتطرف و"**المَحْيَطَة**". وقد تَشجَّمْنا هذا العناء لئلا يبقى الباحثون يكتفون بالإقرار بالتأثير دون مفاهيم واصفة.

بيد أن ما نريد أن ننبه إليه هو أن مقاربتنا هذه ليست أنثروبولوجيا ثقافية، أو دراسات مقارنة، أو أبحاثاً في علم النفس التقليدي أو المعرفي لكنها حاولت أن تستفيد من كل ذلك. إن هذه المقاربة هي من باحث في تحليل الخطاب والسيميائيات، لذلك غَامَرَ بنحت مفاهيم معرفية لوصف المثاقفة على شاكلة مفاهيم *التناص التي وظفها في تحليل الخطاب الأدبي الصرف، ثم ضَاهَى بَيْنَهَا*. وقد نتج عن المضاهاة بين مفاهيم المثاقفة وبين مفاهيم التناص أن مقاربة التفاعل الثقافي سَتُغْنِي مقاربة التفاعل النَّصِّي. ذلك أن المقاربة الأدبية يركز فيها على أحد طرفي التناص: التعضيد أو السخرية، وتغفل الأوساط بينهما. إن هذه المقاربة التي استندت إلى إوالية التكييف أدت إلى إنتاج "**موضوع جديد**" على المقاربات الأدبية المتداولة، وعلى الدراسات الأنثروبولوجية المعتادة، والأبحاث الأدبية المقارنة المألوفة. وسنقترح تسمية له؛ هي "**النقد المعرفي**" الذي نأمل أن تسمح لنا ظروفنا بكتابة تفصيلية فيه. والله وَلِيُّنَا ومُوَفِّقُنَا.

مدخل:
حـول الخيــال

تمهيـد:

إن الحديث عن الخيال مفردة ومفهوماً، كالحديث عن غيره من المفردات والمفاهيم، يقتضي السؤال عن ماهيته وكيفية اشتغاله وصَيْرُورَته. لهذا، فإنه لا مناص من أن يتعرض البحث لمعنى الخيال في اللغة الطبيعيّة العربية والعبرية وفي التوراة وفي القرآن، ولمعناه الاصطلاحي في الفلسفة الهِلّينيّة وفي الفلسفة العربية الإسلامية وفي النقْدِ والبلاغة وفي التصوف عند ابن عربي الذي وصف بأنه كان يقول بالخيال "الخلاق"، ولدى الرومانسيين والْمَا بَعْدَ حَدَاثِيين.

إن بعض المختصين في تحليل مفهوم الخيال من الغَرْبِيِّين اقترحوا حِقَباً ثلاثاً له؛ أولاها حقبة ما بعد الحداثة التي تمتد من بداية الثقافة العبرية إلى "كانت"؛ وثانيتها تبتدئ مع "كانت" إلى سنوات الستين، وهي حقبة الحداثة؛ وثالثتها هي حقبة ما بعد الحداثة المستمرة إلى يومنا هذا. هذا هو التحقيب المقترح لرصد شكل الخيال ومضمونه وصيرورته في الثقافة الغربية، ولكن ألا يمكن لنا أن نخضع هذا التحقيب للمناقشة والتَّمْحِيص؟ هل يصح تطبيقه على مفهوم الخيال في الثقافة العربية الإسلامية؟ ما مَوَانِع التّطبيق؟ وما مساعداته؟ هل للخيال العربي الإسلامي نفس الحقب؟ هل تزيد؟ هل تنقص؟ ما شكل كل حقبة ومضمونها ومقاصدها؟ ما مشروعية هذه المقاربة المستأنسة بالمقارنة؟ ما وضع الخيال في وقتنا هذا؟ هل مات الخيال مع من مات؟ هل الخيال مُحَايِثٌ للوجود البشري؟ هل يمكن توسيطه لإيجاد العلائق بين الثقافات الإنسانية؟

تلك بعض الأسئلة التي تتطلب الإجابة عن كل واحد منها وقتاً طويلاً في البحث والاستقصاء؛ إلاّ أن ما يهمنا نحن هو تبيان كونية الخيال المتجلية في

التوسيط والبَرْءِ من جهة، وهو إبراز الخصوصية التي تميز خيالاً من خيال وثقافة من ثقافة من جهة ثانية.

1 ـ معنى الخيال:

هل يمكن بداية التأريخ لمفردة "خيال" ومفهومه بفرضية تقول: إن الخيال قوة أو ملكة من بين القوى والملكات التي لدى كل إنسان عادي مثل السمع والبصر... والتفكر والعقل؟ قبل البرهنة على صحة هذه الفرضية أو على رفضها، فإنه علينا أن نبحث عن معنى كلمة "الخيال" في ثقافتين: ثقافة سامية وثقافة غَربيّة؛ نعني بالثقافة السامية التراث العبري والتراث العربي.

أ ـ الثقافة العِبْرِيَّة :

يُقَرِّرُ بعض المختصِّين في دراسة الموضوع أن ما يقابل الخيال في اللغة العبرية هو «Yetser»، وهذه الكلمة من جذر (Y. Z. R)؛ وما اشتق من هذا الجذر يعني "الخلق" و "الجبل" و "الصنع". وقد نُصَّ على هذا المعنى في سفر التكوين[1]: (الفصل 2: 7؛ و 8؛ و 26؛ و 27) في الآيات الآتية: «إن الرب الإله جبل الإنسان تراباً من الأرض ونفخ في أنفه نسمة حياة فصار الإنسان نَفْساً حية؛ وغرس الرب الإله جنة في عدن شرقاً وجعل هناك الإنسان الذي جبله» ؛ «وقال الله لَنَصْنَعَ الإنسان على صورتنا كمثالنا..." «فخلق الله الإنسان على صورته». وقد اقترحت الترجمة العربيّة لـ "Yetser" العِبْرِيَّة: الجبل والجعل والصنع والخلق؛ إنها "مرادفات" عربية مترجمة لجذر عبري تولدت منه "مترادفات" أيضا. ومن يقرأ الترجمة الفرنسية يجدها تقترح "Former" و "Créer"؛ أي شَكَّلَ وَخَلَقَ[2].

إن الله خلق الإنسان أو ابتدعه، أو جبله، أو جعله... على صورته، وهيأ له أسباب الوجود. وما دام الإنسان مخلوقاً على صورة الإله والرب فإنه قادر على الجعل والصنع والخَلْق والجَبْلِ، ولكن شتان بين أفعال الخالق وأفعال المخلوق؛ أفعال الخالق منزهة عن العبث والخطأ والنسيان، وأفعال آدم ليست معصومة عنها. فقد عصى آدم ربه وغوى فاقترب هو وزوجه من الشجرة وأكلا منها فعوقبا فأخرجا من الجنة؛ وهذا الجزاء نَبَّه الكائن البشري إلى التفرقة بين الله وبين الإنسان، وبين فعل الخير وفعل الشر، وبين عالم المثال وعالم الواقع، وبين المنقضي والآتي.

في هذا السياق الديني والأخلاقي أوجدت (Yetser) ومعانيها المتعددة؛ أي

هذه المعاني التي تتجمع في الفعل الذي يتسم بالشهوة والغواية وبالشرِّ وبالعصيان وبالإشراك. والشهوة وما يؤول إليها هي محركة الخيال؛ وتأسيساً على هذا كان التَّلْمُودِيُّون يُسَاوُونَ بين الخيال والخطيئة؛ أي أن الخيال هو الخطيئة، إلا أن هذه المعادلة أوقعتهم في مفارقات دينيّة وأخلاقية: أفعال الإنسان من أفعال الله، وكل الأفعال خطيئة، وإذن أفعال الله والإنسان خطيئة؛ وقد حاول التلموديون أن يحلوا هذه المفارقة فَفَرَّقُوا بين الخيال الخاص بشهوات الإنسان المؤدي إلى الخطيئة والإِثم، وبين الخيال الذي هو حوار مع الله الموصل إلى البرهنة على قدرته وكمال صنعته؛ والخيال فيه ما هو خَيِّرٌ وما هو شرير، وفيه ما هو موصل إلى الحقيقة وما هو بُهْتَان وَزُورٌ.

ب ـ الثقافة العربية :

تلك بعض معاني الخيال في الثقافة العبرية؛ وأما معانيه في الثقافة العربية فهو ما يتشبه للإنسان في اليقظة أو في المنام مثل الطيف، وهو صورة شيء ما في المرآة، وهو ما يوهم بوجود شيء واقعي؛ وعليه، فإن الخيال ظن ووهم ومحاكاة، كما أنه كِبْرٌ. هذه المعاني هي ما يجده الباحث في جذر (خ. ي. ل) [3] وفي الآيات القرآنية: «فإذا حبالهم وعصيهم يخيل إليهم من سحرهم أنَّهَا تَسْعَى» (طه 20: 66) [4]؛ «إن الله لا يحب كل مختال فخور» (لقمان 18: 31).

إن العلاقة بين ما ورد في اللغة العبرية وفي التوراة وفي التلمود، وبين ما ورد في اللغة العربية وفي القرآن وفي كثير من التفاسير هو التمثل والتشبه والسلوك الشرير؛ بيد أن جذر (خ. ي. ل) لا يعني الجبل أو الجعل أو الخلق أو الصنع بكيفية صريحة، ولكنه يحتوي على بعضها عن طريق الاستعارة أو الكناية، مثل: وخيل علينا فلان: أدخل علينا التُّهمة، وتخيَّلَ علينا: تفرس فينا الخير؛ كما أننا إذا قمنا بمماثلات ومشابهات بين ما ورد في التوراة وبين ما جاء في القرآن حول قصة آدم وحواء، وبين الجذر العبري (Y. Z. R) وبين الجذر العربي (و. ز. ر) فإننا نجد نواة مشتركة لا يمكن دحضها. من المعروف أن هناك آيات قرآنية تتحدث عن عهد الله لآدم (طه 20: 115 ـ 128) [5]، ولكن إِبْلِيس أو الحية أَغْوَتْ آدم وزوجه وزينت لهما الرغبة في الخلد والملك الذي لا يبلى فعصى آدم ربه بِصُنْعِ ما صنع فأُخْرِجَ من الجنة إلى الأرض ليَجْعَلَهُ الله خليفة له فيها: «إني جاعل في الأرض خليفة» (البقرة 2: 30) [6].

إن أفعال آدم وزوجه، وهي أفعال شريرة، جعلتنا نفترض أن الجذر العبري (Y. Z . R) يماثله الجذر العربي (و. ز. ر) الذي يدل على معنى فعل الإثم والذنب؛ إذ يقال: وزر فلان أذنب، وَوُزِرَ فلان فهو موزور؛ ومن هذا المعنى الآية القرآنية: ﴿ولا تزر وازرة وزر أخرى﴾ (الأنعام 6: 44). كما أن حرف "الواو" يمكن أن ينقلب ألفاً فيصير الجذر (أ. ز. ر)؛ ومن هذا الوزير الذي يؤازر الملك في أعْبَاءِ الحكم. هكذا تتآزر المعاني العبرية والمعاني العربية لتجعل الخيال فعْلاً يغلب عليه الذنب والخطيئة والإيهام باستحضار الأشياء الماديّة أو المعنوية بوَعْيٍ أو بدون وَعْيٍ، سواء أكَانَتْ موجودة أم متوهمة، في مرآة الذهن أو في مرآة الصنع أو في الرسم والتشكيل.

2 ـ مفهوم الخيال في الفلسفة الإغريقية:

غير أنّ هذا المعنى للخيال تحول إلى مفهوم في الفلسفة الهلّينيّة التي أثرت في الثقافة العربية الإسلامية. وقد احتل الحديث عن الخيال في هذه الفلسفة مركزاً أساسيّاً. وتبعاً لهذا، فإننا نجد له موقعاً هامّاً لدى التيارات المتفلسفة والمتصوفة في الثقافة العربية الإسلامية. لهذا، فإنه لا مفر من إشارات دالة إلى طبيعة الخيال ودوره لدى كل من أفلاطون وأرسطو مستندين إلى أعمالِهِمَا الفَلْسَفية ومُسْتَأْنِسِينَ ببعض الدراسات المختصة في هذا المجال، ولا مفرَّ، أيضاً، من إشارات متعلقة ببعض متفلسفة العرب والمسلمين.

أ ـ موقف أفلاطون من الخيال :

يؤكد بعض المختصين[7] أن "أفلاطون" أول من قدَّم نظرية للخيال مستندة إلى تمييزات ومفاهيم وتأويلات وأحكام؛ وهي نظرية تدخل في إطار فلسفته الميتافيزيقية العامة التي تتأسس على التمييز بين مَفْهُومَيْنِ أساسيين؛ هما مفهوم الكينونة، ومفهوم الصيرورة. إن الكينونة عبارة عن أفكار متعالية لا يتوصل إليها إلا بالعقل، وأما الصيرورة فهي هذه الموجودات أو الكائنات التي يقلدها الفن تقليداً ثالثاً؛ وعليه، فإن الفن محاكاة لعالم الصيرورة المادي، ونتيجة هذه المحاكاة صور بَئِيسَةٌ.

لقد احتوت جمهورية أفلاطون، وخصوصاً الفصل العاشر[8]، على تناول مفصل لمسألة الفن والخيال والفنان موظّفاً منهاجيته الأثيرة التي تقوم على التقسيم الثنائي؛ مثل: المعرفة الحقة/ مجرد الرأي؛ معرفة العقل/ معرفة الخيال؛ المعرفة

المتعالية/ معرفة الوهم؛ ولعل أمثولة الكهف تُلخّص هذه المنهاجية: الكهف/ الخارج؛ الظلام/ النور؛ وقد طرد أفلاطون الفنان من المدينة ـ الدولة Polis)) أو كاد لأنه جاهل وينشر الجهل، وأما الشاعر فإن شعره جريمة كبرى؛ ومن الأمثلة التي تساق على بؤس الفنان والفن الفراش: الفراش الحقيقي فكرة متعالية؛ أي أنه صنع الإله، والفراش الثاني من صنع النجار، والفراش الثالث من صنع الرسام. فهذا الفراش «ليس إلا محاكاة للفراشين الآخرين»[9]؛ إذن، الرسام أو الشاعر أو الحاكي، بصفة عامة، ليس له أية مَنْفَعَة على المدينة ـ الدولة لأنه لا يعلم شيئاً، وإنما هو يشغل نفسَه ب«العالم المَنْظُور الذي تتناوله الباصرة»[10]، وخيال الفنان يُنتج صُوراً تؤجِّجُ الرغبات الحيوانية مما يؤدي إلى تعزيز العناصر الحسية الوضيعة، وقد يستمد خياله من أوهام ومن خداع الحواس فتحصل أخطاء. والخيال «طفل شقي على متبنيه» أو «وَلَدٌ بئيس لأب بئيس»؛ ويتجلى شقاؤه أو عقوقه في أنه يريد أن يسلب من خالقه قدرته وسلطته؛ إنه مشرك يخلق الأوثان ويعبدها. وإنّه يُحَطِّمُ القوانين والمقولات التي أسس عليها أفلاطون ميتافيزيقاه لأنه أدمج بين الكينونة واللاّكينونة وبين المادة والروح، وبين النفس والجسم وبين الخير والشر وبين الحقيقة والكذب؛ أي أنه هدم النظام الميتافيزيقي المؤسس على مبدأ الهوية، وعلى مبدأ عدم التناقض وعلى التّقسيم الأكبر المتجلي في المنهاجية الثنائية.

تلك هي ادعاءات أفلاطون لإثبات التّهمة ضد الخيال للحكم عليه وإبعاد أهليه عن المدينة/ الدولة والجمهور، إلا أن عدم إخلاص أفلاطون لمنهاجيته الثنائية التي تقتضي أن يقوم بقسمة كبرى للخيال أيضاً كأن يجعل خيالاً ضاراً/ خيالاً نافعاً أدّى به إلى تَرَدُّدٍ، ولو فعل لما وقع في مفارقة شنيعة؛ ذلك أنه يذم الخيال ولكنه يستعمل بعض مظاهره مثل الأسطورة والاستعارة والتمثيل والمقايسة لإقناع متلقيه وإمتاعه في آن واحد. لا فِكاك لأفلاطون من الخيال لأنه مكون جوهري للتعبير عن التجربة الإنسانية في هذا الكون، ولجعل الإنسان يعيش فيه ويهيمن عليه. فهل ما أشرنا إليه من تقسيم كبير كانَ حاضراً في لا وعي أفلاطون: خيال الفلاسفة/ خيال الفنانين؟ ! إذا صحت هذه القراءة فإن أرسطو يكون معدّلاً[11] لما وردَ لدى أفلاطون وشارحاً له في آن واحد.

ب ـ موقف "أرسطو" من الخيال:

إن تعبير الخيال عن التّجربة الإنسانية واعتباره قوة من قوى الكائن البشري هو

ما خصص له أرسطو مرافعته للدفاع عن الخيال والمحاكاة والشعر والشعراء. وقد رافع عنه في كثير من كتبه سواء أكانت متعلقة بالشعر أم بالخطابة أم بعلم النفس. يرى أرسطو في كتاب **فن الشعر** أن الفن الشعري يعبر عن التجارب البشرية أعمق من التأريخ، لأنه يكشف عن جواهر الأشياء وحقيقتها ويضمن وَحْدَتَهَا وانسجامها[12]. إلا أن التنظير التشريحي والنفساني لطبيعة الخيال وموقعه ودوره موجود في كتاب النفس وفيما كتبه عن الحيوان. وفي كتاباته هاته يجعل الخيال ملكة من بين ملكات ستّ؛ هي أولاً التغذية والولادة، وثانياً الإحساس، وثالثاً الرغبة، ورابعاً الحركة، وخامساً الخيال، وسادساً العقل[13]. الخيال، إذن، ملكة مستقلة موقعها بين الإحساس والعقل، ولكن هذا الموقع إمّا أن يجعلها مشوبة بالطرفين في إطار نظرية تراتبية تدرجية؛ وعليه، فإن الخيال نوع من الإحساس، والأحلام نوع من الخيال، والخيال نوع من العقل، وإن كان كل منها يدرك بكيفيّة خاصة به؛ وتوضيح هذا:

الإحساس ←——— الخيال ———→ العقل،

(طرف) (وسط) (طرف)

وإما أن يجعلها ملكة محايدة لها وظيفة مستقلة وليست وساطة:

الإحساس ● الخيال ● العقل.

إن كلا من الافتراضين يجد تأييده في فلسفة أرسطو. فقد شُهِرَ أرسطو بمذهب التوسط كما عُرِفَتْ عنه أيضاً نظرية الاستقلالية؛ إلا أن ما ينبغي الاتفاق عليه هو أن الخيال، عند أرسطو، قوة من بين القوى الإنسانية وأنه شرط قبلي لحصول المعرفة المنظّمة[14].

ج ـ اشتراك واختلاف :

يتضح، مما سلف، أن هناك اختلافاً واشتراكاً بين الفيلسوفين، يتجلى الاختلاف بين النظرية الما وراء طبيعية المثالية وبين النظرية الواقعية التي تهْتَمُّ بالإنسان الذي له قوى وملكات وحالات ذهنية؛ والخيال قوة من بين هذه القوى، بل إنه قد يكون أساسها. ويبرز الاختلاف أيضاً في اعتبار أفلاطون ما ينتج عن الخيال نسخة ثالثة، في حين أن أرسطو يراها محاكاة تعكس الحقيقة المطابقة أحياناً وتقدم الحقيقة الجمالية أحياناً أخرى؛ على أننا إذا اعتبرنا أن أرسطو لا يقول

باستقلال القوة الخيالية، وهذا رأي كثير من الباحثين، فإنه يتفق مع أفلاطون في كون الخيال تابعاً للقوى الحسية ومشتقاً منها؛ بَيْدَ أننا إذا أخذنا في حُسْبَانِنَا نظرية استقلال القوة الخيالية مثل استقلال قوة البصر عن قوة السمع، وهذا فرض تُعَضِّدُه فلسفة أرسطو العامة والأبحاث المعاصرة، فإنه يبتعد عن نظرية شيخه ويكون خير مُمَهِّدٍ لنظرية الخيال المستقل، وإذا ما صحت فرضية القراءة الأخيرة فإن القول التالي يصير قابلاً للمناقشة: «ذلك أن اكتشاف الخيال المستقل الذي يخلق المعنى بنفسه هو تصور حداثي. فمع "كانت" والمثالية الألمانية أمكن للفلسفة الغربية بكيفية رسمية وجلية أن تدعي وجود خيال سابق على الإحساس والعقل ومستقل عنهما»[15]. إن كلا من التصورين الأفلاطوني والأرسطي انتقل إلى الثقافة العربية الإسلامية فوقع الفرز بينهما أحياناً ووقع المزج بينهما بعض المرات. وسنتابع بعض آرائهما في الخيال لدى زمرة من متفلسفة المسلمين تحت مفهوم جامع هو: "التأغرق".

3 ـ مفهوم الخيال لدى "المتاغرقين":

اتصل المسلمون بالثقافة الإغريقية الهلّينيّة وغيرها من الثقافات اتصالاً تزايد بالترجمة والتداول؛ وأهم من قام بالترويج للثقافات الوافدة هم متفلسفو الإسلام مثل الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد وآخرين. وقضِيَّتُنَا نحن ليست شيئاً آخر غير تقديم إشارات دالة حول الخيال وطبيعته وموقعه ووظيفته كما جاءت في تلاخيص هؤلاء وفي تفسيراتهم.

أ ـ ابن رشد:

سيكون منطلقنا ابن رشد لأنه كان مُلخّصاً وشارحاً أكثر مما كان مؤلفاً ومتصرفاً ومؤولاً. لقد حافظ، بصفة عامة، على مكونات الفكر الأرسطي، ومستندنا تلخيص كتاب النفس[16] وتلخيص كتاب السياسة. يؤكد تلخيص كتاب النفس أن "علم النفس" الأرسطي يقوم على نظرية القوى أو الملكات. هكذا يجد القارئ فيه حديثاً عن أنواع قوى النفس؛ وهي القوة الغاذية، وقوى الحواس الخمس، والحس المشترك، والتخيل والقوة الناطقة، والقوة النزوعية؛ وما يهمنا هنا هو اعتباره التخيل قوة أخرى غير الحس والظن والعقل والعلم؛ وإذا كانت هذه القوى يستقل بعضها عن بعض فإنه ليس استقلالاً تاماً، وإنما هو استقلال ضمن تراتبية تقتضي تَضَمُّناً

وتبعية وتَدَرّجاً؛ وعلى هذا الأساس فإن قوة العقل تحكم قوة الخيال، وقوة الخيال تحكم الحس المشترك، والحس المشترك يحكم قوة الحِسّ، وإن قوى الحس والحس المشترك لا بدّ منهما لقوة الخيال كما أن التخيل ضروري للتعقل؛ جاء في التلخيص: «والخيالات التي في النفس هي التي تتنزّلُ من العقل منزلة المحسوسات من الحس؛ أعني أنه كما أن الحسّ يحكم على المحسوسات كذلك العقل يحكم على الخيالات. ولذلك ليس يمكن أن يكون من العقل تصور ولا حكم دون تخيل»[17].

ذلك من حيث القوى المتعددة والعلائق بينها، وإذا كانت وظائف هذه القوى تحصيل المعرفة للقيام بفعل ما فإن المعرفة الخيالية ذات درجات متعددة: إما أن يعرض فيها الصدق، وإمّا أن يعرض فيها الكذب، وإما أن يكون فيها الصدق أكثر من الكذب، وإما أن يكون الكذب فيها أكثر من الصدق؛ وَمَرَدُّ الصدق والكذب إلى طبيعة إدراك الحواس؛ فما أدركته الحواس على الحقيقة فإن الخيال يستحضره على الحقيقة، وما انخدعت الحواس فيه فإن الخيال ينخدع فيه فيكون خداعاً وكذباً، وما تردد بين الحقيقة والانخداع فهو متردد بين الصدق والكذب؛ على أن المهم هنا ليس الحقيقة والانخداع أو الصدق والكذب في ذاتهما ولذاتهما، وإنما الأهم هو تحرك الخيال والعقل. يتحرك الخيال بموجب الشهوة أو بموجب الخوف طلباً للنافع وفراراً من الضار: «حتى تحصل السّلامة في الحالتين معاً»[18]، ولا يتحرك العقل إلا بموجب الإرادة؛ الخيال ناتج عن معتقدات ورغبات مؤدية إلى فعل، أو مُنْتِجٌ لمعتقدات ورغبات يصدر عنها عمل.

يتضح من الإشارات الدالة مصداق ما يذهب إليه كثير من الباحثين من أن نظرية النفس، أو الروح، أو الذهن هي مفتاح فلسفة أرسطو لأنها تربط بين «الطبيعة والأخلاق وعلم الكلام»[19]؛ ولعل مشكلة الخيال مفتاح باقي القوى الأخرى لأنها متعلقة بالطبيعة وبالأخلاق وبالدين. ونتيجة لهذه الشمولية فإن نظرية أرسطو في الخيال مزيج من الثقافة التوراتية والفلسفة الأفلاطونية من حيث النظرية الأخلاقية، ولكنها لها امتداداتها إلى وقتنا هذا لتركيزها على الكائن البشري من حيث الفلسفة الواقعية.

ب ـ ابن سينا:

إذا كان ابن رشد خير أمين على فلسفة أرسطو في شروحه وتلخيصاته فإن ابن

سينا كان من خيرة المتصرفين فيها، إذ أعاد إنتاجها في أسلوب عربي مبين وأدخل عليها بعض التعديلات والتحويرات والتكييفات؛ أي أن ابن سينا لم يكن أرسطياً وفيّاً، سواء في عُنْفُوَان حياته الفلسفية أو في آخر نشاطه الفلسفي حينما صار من زمرة أهل الفيوضات؛ حياة ابن سينا الفلسفية، إذن، حقبتان: حقبة طريق أهل الحكمة البحثيّة ويندرج ضمنها كتاب أحوال النفس، وحقبة طريق أهل الحكمة الذوقية[20]، وتتجلى في كتاب الإشارات وفي بعض الرسائل التي كتبها في آخر حياته. ويفصل، بين الحقبتين، أربعون سنة.

يتأسس علم النفس، لدى ابن سينا كما عند أرسطو المعلم الأول، على افتراض وجود قوى؛ والقوة ما له استعداد إلى الوجود بالفعل؛ ومن ثمة فإن هناك قوة لها استعداد مطلق، وقوة حصل لها بعض ما تخرج به إلى الفعل، وقوة حصلت لها الآلة التي يتم بها الفعل؛ أي القوة الأولى هي القوة الهيولانية، والقوة الثانية هي القوة بالملكة، والقوة الثالثة هي القوة الكمالية. وما دام الحديث عن النفس الإنسانية التي هي مفتاح فلسفة أرسطو فإن القارئ لكتاب أحوال النفس يجد تقسيم النفس إلى أنفس أو إلى قوى؛ هي النفس النباتية والنفس الحيوانية، والنفس الناطقة. وقد فصل كل جنس إلى أنواع تبعاً للتقسيم الثنائي/ الأفلاطوني والأرسطي والفورفوري؛ ذلك التقسيم الذي يتجاوز الثنائية النّباتية: هي القوة الغاذية، والقوة المُنَمِّيَة والقوة المولّدة، ونوعان للنفس الحيوانية؛ هما القوة المحركة والقوة المدركة؛ والقوة المحركة إمّا باعثة وإما فاعلة؛ والباعثة لها شعبتان: شعبة القوة الشهوانية، وشعبة القوة الغضبية؛ والفاعلة لها شعبتان: شعبة القوة الرادعة، وشعبة القوة الحاثة[21]. وأما القوة المدركة فنوعان: ما يدرك من خارج، وهي الحواس مثل السمع والبصر؛ وما يدرك من باطن، وهي **فنطاسيا** التي هي الحس المشترك المستوعب لجميع الصور المنطبعة في الحواس الخمس، **والخيال**، **والمصوّرة** التي تحفظ ما قبله الحس المشترك. والقوة الوهميّة تدرك المعاني غير المحسوسة الموجودة في المحسوسات الجزئية، **والقوة المتخيلة** تركب بعض ما في الخيال مع بعض وتفصل بعضه عن بعض بحسب الاختيار؛ **والقوة الحافظة** الذاكرة تحفظ ما تدركه القوة الوهمية من المعاني غير المحسوسة الموجودة في المحسوسات الجزئية.

لقد انتقد ابن رشد التقسيم الوارد لدى ابن سينا للقِوَى، حيث رأى أن ابن سينا أدخل القوة الوهمية في الحيوانية، ولا حاجة إلى هذا الإدخال ما دامت القوة

المتخيلة دراكة؛ وعليه: «فلا معنى لزيادة قوة غير قوة المتخيلة في الحيوان»[22]، ولا فائدة من كثرة تعداد القوى المتداخلة. لهذا يتعين الاختزال والتَّبْسيط؛ وبناء عليه، فإن القوة المدركة قسمان: ظاهرة وباطنة؛ الحواس الظاهرة خمس، والحواس الباطنة ثلاث؛ هي قوة الحس المشترك، وقوة الخيال، وقوة التذكر؛ على أن كل قوة من القوى يجب أن تكون مستقلة بحيث «لا يجتمع في إدراكها النقيضان»[23].

وحينما يمر القارئ إلى النفس الناطقة فإنه يجده يتحدث عن القوة النظرية التي يقسمها إلى عقول: **العقل الهيولاني** الموجود في كل شخص، **والعقل بالملكة** الذي حصل بعض المبادئ العقلانية، **والعقل الكمالي** الذي حصل الصور المعقولة المكتسبة، وهو العقل بالفعل، **والعقل المستفاد** تكون الصورة حاضرة فيه يطالعها ويعقلها بالفعل ويعقل أنه يعقلها بالفعل، والعقل العملي الذي ينجز أفعالاً في المدينة.

من خلال ما تقدم يمكن بناء تراتبات وتدرجات للقوى النفسية؛ وهي العقل المستفاد، والعقل بالفعل، والعقل العملي، والعقل بالملكة، والعقل الهيولاني، ثم يتلو هذه العقول الوهم، **والمتخيلة، والخيال والفنطاسيا**، والحواس الخمس..

وعليه، يتبين أن قوى النفس مترابطة ومتراتبة ومتدرجة؛ لها أعلى ووسط وأدنى: أعلاها العقل المستفاد، وأوسطها الخيال والمتخيل والحس المشترك، وأدناها الحواس؛ والأدنى يخدُم الأوسط، والأوسط يخدم الأعلى؛ وكل هذه القوى تخدم العقل القدسي؛ إن كل قوة من هذه القوى تقوم بوظيفة لا تقوم بها الأخرى وكأنها حاكم أو سلطان في مجال حكمه، وإذا كان هذا من باب الضرورات في الحواس الخمس فإنه ليس كذلك في القوى الباطنة؛ ولكن قد يفترض أن الخيال مُخْتَصٌ في استحضار صور الماديّات، والتخيل أو المخيلة يفسر ظواهر مثل الوحي والرؤيا والهلوسة لأنّه يفصل شيئاً عن شيء ويربط شيئاً بشيء، والوهمية تدرك المعاني المحسوسة الموجودة في المحسوسات الجزئية؛ ولعل أقوال ابن سينا تسير في هذا الاتجاه: «إن القوة المتخيلة تفعل أفاعيلها من غير اعتقاد منها أن الأمور على حسب تصوُراتها»[24] أو «إن المتخيّلة قد تتخيل غير ما استصوبه الوهم وصدقه واستنبطه من الحواس»[25]، على أن السؤال الذي يطرح هو: كيف يمكن التوفيق بين الرئاسية أو الحاكمية وبين الاستقلالية؟ يظهر أن ليس هناك تناقض كما يعتقد

لأنه ليس هناك تناقض بين الأفقية والعمودية؛ فكلتاهما يكون بُنْيَةً مَّا؛ وكل القوى النفسية، منظوراً إليها أفقياً وعمودياً، تُكَوِّنُ البنية المعرفية الإنسانية. هل من الممكن أن يتخيل الإنسان بدون حواس؟ هل يمكن الربط والفرق بين الأحاسيس بدون مخيلة؟ هل يمكن إيجاد الصلة بين المحسوس والمعقول بدون خيال؟

ج ـ ابن الخطيب:

إن صنيع ابن سينا هذا هو ما راج لدى المتأخرين مع بعض التحويرات والإضافات والحَذْفِ؛ وهذا ما فعله ابن الخطيب السلماني في كتابه روضة التعريف بالحب الشريف[26]. فقد اعتمد على كتاب ابن سينا **أحوال النفس** فتحدث عن القوى الظاهرة والقوى الباطنة؛ الظاهرة هي الحواس الخمس، والباطنة هي قوة الخيال وقوة الوهم..؛ وهناك نص جامع صاغه ابن الخطيب في شكل تمثيل بيَّن فيه وظيفة كل قوة من القوى؛ يقول: «ومنزلة الجميع مع **القوة المفكرة** بمنزلة الملك من خدامه. فالحواس أرباب الأخبار وخدام البريد في نواحي المملكة يؤدون ما وردوا به من الكتب إلى صاحب الخَرِيطَة ومُسْتَقَرّ الرقاع، وهو **الخيال**، ثم يطالع بها القوة المفكرة، وهي الملك، فتدفعها إلى **القوة الحافظة**، وهي الخازن، ويطلبها إذا احتاجت إليها فيجلبها إليه من الخزانة خادم الذكر، وهي القوة الذاكرة، وتحكّم سائر القوى»[27]؛ ويمكن ترتيب هذه القوى على الشكل التّالي: القوة المفكرة، والقوة الذّاكرة، والقوة الحافظة، والقوة الخيالة، والقوى الظاهرة التي هي الحواس...

يتبيّن مما سبق أن قوة الخيال تقع ضمن النفس الحيوانية التي هي وسط بين النفس النباتية والنفس الناطقة؛ ومن بين قوى النفس الحيوانية القوة الشهوانية والقوة الغضبية. وهذان الوصفان: الشهوة والغضب يعززان ما ورد في التوراة وفي القرآن من ذمّ للخيال واعتباره شراً، إلا أن الكتب الدينية ركزت على الأخلاق وراعى أرسطو (وابن سينا) الوجود والمعرفة. بيد أن شر الخيال لا مفر منه لأنه ضروري لوجود الإنسان، ومن ثم بحث المؤولون للكتب الدينية عن جوانب إيجابية للخيال وأحله أرسطو مكانة تليق به في الحياة وفي الفن.

د ـ الخيال والنقد والبلاغة:

ذلك هو موقف الفلسفة والمتفلسفين من العرب والمسلمين من الخيال؛ وقد

تسرب هذا الموقف إلى البلاغيين والنقاد فانعكس في أعمالهم في درجات متفاوتة. هكذا يجد القارئ لكتب النقد والبلاغة النظرية، أو البلاغة المعضودة بالحكمة والمنطق حديثاً عن المحاكاة والخيال والتخييل والتخيل والمخيلة كما يجد حديثاً عن القوة النزوعية والمحركة والرادعة والحاثة، وعن الشهوة والغضب، وعن التركيب والتفصيل. ولا يمكن أن يفهم هذه المفردات على الحقيقة إلا إذا راجع تراث "علم النفس" القديم، والتراث المتعلق بالطبيعة وبما وراء الطبيعة، وبالأخلاق.

إن هذا التراث وُضِّحَ بتطبيقات على الشعر العربي شملت كثيراً من مكوناته؛ هكذا يجد القارئ تعريفاً للشعر بأنه «كلام مخيل تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور»[28]، ثم يجده مشروحاً لدى حازم القرطاجنّي حيث يقول: «إن للشاعر أن يبْنِي كلامه على تخيل شيء في شيء من الموجودات ليبسط النفوس له أو يقبضها عنه»[29]، كما يعثر القارئ أيضاً على كلام عن المحاكاة التي: «هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو»، وعن أقسامها، وعن التشبيه والتمثيل والمشابهة، وعن صدق الشعر وكذبه.

لقد سلم الفلاسفة البلاغيون والبلاغيون المتفلسفون أن الخيال تابع للحس ومستند إليه. ومن ثمَّ يعثر القارئ على أحكام جازمة في هذا الشأن. ذلك أن الشاعر لا يتخيل إلا ما يدركه الحس «لأن التخييل تابع للحس» [30]؛ وأما إذا كان الشيء مما لا يدرك بالحس «فإنما يلزم تخييله بما يكون دليلاً على حاله من هيآت الأحوال المطيفة به واللازمة له حيث تكون تلك الأحوال مما يحس ويشاهد» [31]. كما أن تخيل شيء في شيء يستند إلى الجنس الأقرب أو الجنس الذي يلي الجنس الأقرب، أو أن يكون المحاكى به معروفاً من جميع العقلاء أو أكثرهم، أو أن يشترك الطرفان في أشهر الصفات. وبناء على هذه المعايير فإن التخييل لا يتعلق بما هو مُمْتَنِعٌ ومستحيل لأن الامتناع والاستحالة معيبان في الشعر. وهناك نص مهم لحازم يبين فيه دور الخيال في اقتباس المعاني واستثارتها، يقول: «ولكون خيالات ما في الحس منتظمة في الفكر على حسب ما هي عليه، لا يتباين فيه ما تشابه في الحس ولا يتشابه فيه ما تباين في الحس. فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد، وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر

نسبة ذاتية أو عرضية ثابتة أو منتقلة أمكنها أن تركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس والمشاهدة»[32].

كان لا مفر للبلاغيين وخاصة المتفلسفين منهم أنْ يعترفوا بالمحاكاة وما تقتضيه من حديث عن الخيال والتخييل والتخيل إلا أنهم غالباً ما اختزلوها إلى أنواع المجاز والتغيير والمماثلة والاستعارة والتشبيه. وإذا ما أضيف هذا الاختزال إلى محددات الخيال الدينية والفلسفية فإن الخيال يصير يتحرك ضمن مجال ضيق، ولكن الخيال لا يمكن أن يحاط بأسوار. فقد وجد فضاء فسيحاً في الثقافة الجمهورية المتجلية في أنواع القصص وضروب اللعب..، وفي الثقافة الصوفية العرفانيّة، أو أهل الحكمة "الفيضية".

4 ـ مفهوم الخيال عند أهل الفيض:

ستقتصر إشارتنا على أحد أهم ممثلي هذا الاتجاه في الثقافة العربية الإسلامية هو محي الدين بن عربي الحاتمي؛ ولكن قبل رصد طبيعة الخيال عند ابن عربي ومكوناته ووظائفه وأبعاده فإنه يتعين طرح تساؤلين عن طبيعة العلاقة بين التصورات السابقة وبين التصور الفيضي؛ وأول التساؤلين هو: أهناك صلة وصل بين التَّصَوُّرَيْنِ أمْ هناك قطيعة جذرية بينهما؟ وثاني التساؤلين هو: هل يصح أن يوصف تصور ابن عربي للخيال بأنه هو تصور أصحاب الخيال الخلاق؟ للإجابة عن التساؤلين فإننا سنتكئ على أهم دراسة حول الخيال لدى ابن عربي ومناقشتها لتبيان مكامن قوتها وضعفها.

أ ـ الخيال الخلاق:

تلك الدراسة هي كتاب "هنري كوربان" **الخيال الخلاق في تَصَوُّف ابن عربي**[33]. والقارئ للكتاب يجد تعبيرات: الخيال الفعال، والخيال الخلاق، والخيال المتصل، والخيال المنفصل، وخيال التجلي. ويظهر أن المؤلف اقترح العنوان المذكور تحت تأثير عامل المثاقفة. ذلك أن بعض الباحثين في الخيال بالثقافة الغربية أشاروا إلى أن نظرية الخيال الإسلامية مارست بعض التأثير في النظرية الغربية للخيال من خلال كتب ابن سينا وابن رشد وبعض المذاهب الصوفية[34]. ويسوقون أمثلة على التأثير التَّصَوُّفُ الألماني أثناء القرنين الثالث عشر والرابع عشر وما بعد؛ ومن المتأثرين Paracelus، و Bruno، و H. Suso، و Boehme. وقد اعترف

المؤلف أنه نظر إلى الخيال في تصور ابن عربي في إطار الأبحاث المقارنة: تصور ابن عربي وتصور "يعقوب بومه". كانت مدرسة "بومه" تجعل من الإنسان المركز الحقيقي للكون، وكانت تعاليمها خير ممهد ل "كانت" والمثاليين الألمان والرومانسيين الذين كانوا يرون أن الخيال قوة إنسانية خلاقة وليس مرآة تعكس الواقع الخارجي، ولكنه مصباح يسلط ضوءه على الأشياء، وكان المؤلف يعيش في جو ثقافي ظاهراتي يقول بالانكشاف وتجلي الشيء لنفسه بنفسه والوعي والقصدية وغيرها من مفاهيم المذهب الظاهراتي مع اندماج كل هذا مع عقيدة المؤلف المسيحية؛ وبالإضافة إلى كل ذلك، فإن المؤلف اعتمد على كتاب فصوص الحكم وبعض شروحه وبعض المقتطفات القليلة من الفتوحات المكية وبعض آراء المذاهب الإشراقية؛ وقد أغفل معنى الخيال ومفهومه في التوراة وفي الإنجيل وفي القرآن وعند الفلاسفة البحثيّين.

إن وقوع المؤلف تحت هيمنة ثقافة عصره وعقيدته، وإغفاله للأصول التأريخية جعلا استعمال المؤلف لمفهوم الخيال الخلاق عند ابن عربي قابلاً للنقاش إن لم يكن معرّضاً للرفض؛ ولعل الأولى كان الاكتفاء بتعبير الخيال الفعال، والخيال الموحد والخيال المتجلي..؛ قد يقال إن مضمون هذه التسميات هو مضمون الخيال الخلاق، وإنه لا مشاحة في التسميات والاصطلاحات؛ على أن الأمر ليس بهذه البساطة حتى يمكن جعل بعض مفردات اللغة مترادفة بإطلاق؛ إن ما يوهم أنه من المترادفات فإنه ليس منها مثل: الخلاق والموجد والبارئ والصانع..؛ حقاً هناك نواة معنوية مشتركة بين هذه المفردات لكنها لها درجات متفاوتة في الدلالة؛ أي أن هناك فروقاً دقيقة بينها. وإدراكاً من ابن عربي لهذه الفروق فإنه لم يستعمل جذر (خ. ل. ق) في سياق الحديث عن الخيال.

مفهوم الخيال الخلاق انبثق في سياق ثقافة محددة أيام "كانت". ولذلك فإنه من الجَوْرِ على التأريخ أن تلتمس ولادة المفهوم في غير ظروفه المؤاتية. نعم هناك بعض المظاهر المشتركة المتجلية في التعبير وفي المضمون بين الخيال الموحد عند ابن عربي وبين الخيال الخلاق عند "كانت" والمثاليين الألمان، ومع ذلك فإن الاشتراك المذكور يجب أن لا يخدعنا حتى لا نَسْقُطَ في تناول خطي مثالي. نعم ليس هناك قطيعة مطلقة بين التصورات الدينية والتصورات الهلّينية وتصورات "كانت" ومن بعده كما سنرى فيما بعد. والحق أن المؤلف نفسه يقدم أدلة تناوئ

مفهوم الخيال الخلاق من خلال تأويلاته لبعض نصوص ابن عربي. وذلك أنه يرى أن الخيال لا بد له من مستند واقعي وإلا صار أوهاماً صرفاً، والمستند هو الألوهية التي هي "الشيء" الحقيقي الواقعي الذي صدر عنه العالم، وبينها وبين العالم عالم الروح أو عالم الغيب؛ هناك طرفان، إذن، ووسط: الألوهية طرف، وعالم الروح أو الغير وسط، وعالم الحس أو عالم الشهادة طرف؛ وهذا الوسط هو الخيال، أو هناك: الألوهية والعماء والعالم المتعدد... وباختصار حينما يكون هناك طرفان متضادان أو متناقضان فإن هناك واسطة تكون بينهما، وهذه الواسطة هي الخيال؛ وعليه يمكن الافتراض أن كل واسطة خيال؛ ولكن الخيال ما هو؟ «الخيال لا موجود ولا معدوم ولا معلوم ولا مجهول ولا مَنْفِيٌّ ولا مثبت»[35]، الخيال «يعلم ولا يدرك ويعقل ولا يشهد»[36]. يتحصل مما سبق أن ليس هناك خلق من عدم بعكس ما كان يذهب إليه الأشاعرة والمعتزلة، وأن الخيال هو علاقة مجردة بين عالمين ولكنها علاقة ضرورية إذ بها يتجلى الله في مخلوقاته؛ إن الله خالق كل شيء وفي كل شيء. إن الخيال، إذن، ليس قوة خالقة مستقلة وإنما هو مرآة عاكسة لتجليات الأسماء الحسنى المتعددة والمتجددة التي تؤدي إلى تعدد الكائنات وتجددها، ولكن هذا التعدد يؤول إلى الوحدة.

ب ـ الخيال مرآة:

تلك زبدة الاستدلالات التي دافع بها المؤلف عن الخيال الخلاق. وهي استدلالات يمكن أن يدحضها ما أورده المؤلف نفسه من أن الخيال واسطة مجردة بين طرفين، ومرآة عاكسة، وموجد للطرف الثاني بواسطة الانعكاس والاستحضار. ولهذا، فإننا نفترض أن الخيال عند ابن عربي مرآة تتجلى فيها مخلوقات الله. للبرهنة على هذا الافتراض فإننا نسوق نصّاً طويلاً من الفتوحات معززاً بنصوص أخرى من فصوص الحكم لنستخلص خاصّيّات الخيال عند ابن عربي؛ يقول ابن عربي: "إعلم ـ أيدك الله ـ أن رسول الله (ص) قال: مولى القوم منهم والخيال من موالي النفس الناطقة، فهو منها بمنزلة المولى من السيد، وللمولى، في السيد، نوع من أنواع التحكم من أجل الملكية. فإنه به وبأمثاله من الموالي يصح كون السيد مالكاً ومِلْكاً. فلما لم يصح للسيد هذه المنزلة إلا بالمولى كان له بذلك يد هي التي تعطيه بعض التحكم في السيد وما له فيه من التحكم إلا أنه يصورها في أي صورة شاء وإن كانت النفس على صورة في نفسها. ولكن لا يتركها هذا الخيال عند

المتخيل إلا على حسبما يريد من الصور في تخيله.

وليس للخيال قوة تخرجه عن درجة المحسوسات لأنه ما تولد ولا ظهر عينه إلا من الحس؛ فكل تصرف يتصرفه في المعدومات والموجودات وما له عَيْنٌ في الوجود أو لا عين له فإنه يصوره في صورة محسوس له عين في الوجود أو يصوره صورة ما لها بالمجموع عَيْنٌ في الوجود. ولكن أجزاء تلك الصورة كلها أجزاء وجودية محسوسة لا يمكن له أن يصورها إلا على هذا الحد.

فقد جمع الخيال بين الإطلاق العام الذي لا إطلاق يشبهه فإن له التصرف العام في الواجب والمحال والجائز ومن ثَمَّ من له حكم هذا الإطلاق، وهذا هو تصرف الحق في المعلومات بوساطة هذه القوة. كما أن له التقييد الخاص المنحصر فلا يقدر أن يصور أمراً من الأمور إلا في صورة حسية كانت موجودة تلك الصورة المحسوسة أو لم تكن. لكن لابد من أجزاء الصورة المتخيلة أن تكون كلها، كما ذكرنا، موجودة في المحسوسات؛ أي قد أخذها من الحس حين أدركها متفرقة لكن المجموع قد لا يكون في الوجود» [37].

سقنا هذا النص، على طوله، لنستخلص تصور ابن عربي للخيال أثناء تأليفه للفتوحات المكية؛ وخاصيات هذا التصور:

1 إن الخيال هو قوة من بين قوى النفس الحيوانية؛ ذلك أنه من المتداول في "علم النفس" القديم أن الأنفس ثلاث: نفس نباتية ونفس حيوانية ونفس ناطقة، والخيال قوة من بين قوى النفس الحيوانية؛ وقوى النفس الحيوانية موالي قوى النفس الناطقة، إلا أن هذه القوى محتاجة إلى تلك القوى؛ فهي مالكة مملوكة.

2 إن الخيال قوة ثالثة وساطة بين معلومين. ذلك أن المعلومات ثلاث لا رابع لها: «وهي الوجود المطلق الذي لا يتقيد، وهو وجود الله تعالى الواجب الوجود لنفسه، والمعلوم الآخر العدم المطلق الذي هو عدم لنفسه وهو الذي لا يتقيد أصلاً، وهو المحال وهو في مقابلة الوجود المطلق (...) وما من نقيضين متقابلين إلا وبينهما فاصل به يتميز كل واحد من الآخر، وهو المانع أن يتصف الواحد بصفة الآخر (...) وهذا هو البرزخ (الخيال) الأعلى، وهو برزخ البرازخ له وجه إلى الوجود ووجه إلى العدم. فهو تقابل كل واحد من المعلومين بذاته، وهو المعلوم الثالث. وفيه جميع الممكنات وهي لا تتناهى» [38]. وهذا الخيال الذي له

التصرف العام في الواجب والمحال والجائز هو الخيال المطلق أو الوسيط الكلي أو برزخ البرازخ؛ وهو الألوهة والعماء والحقيقة الكلية والحقيقة المحمدية، وهناك درجات أدنى منه كأن يكون ما هو فاصل بين طرفين: الجبروت والأحلام..؛ الخيال، إذن، وساطة.

3 إن الحس شَرْطٌ ضروري لوجود الخيال سواء كان حاصلاً من القوى الظاهرة مثل الحواس الخمس أو من الحس المشترك. فلو لم يكن هناك حِسٌّ لم يكن هناك خيال؛ ومن ثمَّ فإن كل تصرفاته يصورها في صورة محسوس «أكانت موجودة تلك الصورة المحسوسة أو لم تكن»؛ الخيال، إذن، مؤلف أو مركب.

في ضوء هذه الخواص يمكن قراءة النصوص الواردة، حول الخيال، في فصوص الحكم؛ ونصوص هذا الكتاب شارحة لما ورد مجملاً في الفتوحات؛ وما تؤكده هو أن:

1 الوجود كله خيال في خيال. وإذا أراك الخيال تعدد الوجود فإن الوجود الحق هو الله بذاته وعينه لأنك عندما تتأمل الوجود وتدركه أنه هو هو:

إنما الكون خيال — وهو حق في الحقيقة
والذي يفهم هذا — حاز أسرار الطريقة[39].

2 الخيال تابع للحس. لذلك فإن: «الخيال لا يعطي أبداً إلا المحسوسات. غير ذلك لبس له»[40].

3 الخيال وجود، أو الوجود خيال، والوجود رؤيا، لأن النّاس وإن كانوا مُسْتَيْقظِين فهم نيام: «الناس نيام فإذا ماتوا استيقظوا»؛ فهم حالمون، ويجب تعبير أحلامهم. لذلك يتعين تأويل قصة إبراهيم وابنه إسماعيل وقصة يوسف وإخوته ومجيء جبريل لتعليم المسلمين دينهم. فإسماعيل هو الكبش وجبريل الشاب الوسيم دحية الكلبي وأحد عشر كوكباً والشمس والقمر هم إخوة يوسف وأبوه وخالته. إن كل ما في الكون يجب أن يُعْبَرَ ويؤول لاستخلاص معناه الحقيقي ودلالته العميقة.

إن ما قدمناه يؤكد أن الخيال عند ابن عربي مرآة أو مرايا صقيلة كما يتجلى في إلحاحه على استعارة المرآة وعلى استعمال مفهوم التجلي الذي هو في علاقة مع المرآة كما يدل على ذلك التراث اللغوي؛ على أن ابن عربي لا يعتبر الخيال وزراً

أو مؤدياً إلى الوثنية أو إلى الجهل أو إلى الفسق والفجور ولكنه واسطة ضرورية بين الإله وعباده والرب ومملوكاته. ولكن استعارة المرآة كانت تصاحبها استعارة أخرى، وهي استعارة النور. ومن يتأمل نصوص ابن عربي يجد الاستعارتين متلازمتين. ذلك أن حاسة البصر لا ترى إلا بواسطة النور؛ النور شرط قبلي في إدراك حاسة البصر، وحاسة البصر شرط قبلي للخيال. كما أن ما سردناه يبرز فعالية الخيال في الإيجاد والاستحضار بل إن فعاليته تأتي بعد الله؛ يقول: «وللخيال الإيجاد على الإطلاق ما عدا نفسه. فالخيال موجد لله عزّ وجلّ في حضرة الوجود الخيالي، والحق موجد للخيال في حضرة الانفعال الممثل (...) وإذا ثبت إلحاق الخيال في قوة الإيجاد بالحق، ما عدا نفسه، فهو، على الحقيقة، المعبر عنه بالإنسان الكامل، فإنه ما تمَّ على الصورة الحقية مثله فإنه يوجد في نفسه كل معلوم ما عدا نفسه. والحق نسبة الموجودات إليه مثل هذه النسبة، فتوحيد الإلحاق توحيد الخيال مع كونه من الموجودات الحادثة، إلاّ أن له هذا الاختصاص الإلهي الذي أعطته حقيقته. فما قبل شيء من المحدثات صورة الحق سوى الخيال»[41].

جـ ـ الخيال مِصْبَاحٌ :

إن استعارة النور واستعارة الإنسان الكامل تُقَرِّبُنَا إلى الحديث عن الخيال لدى "كانت" والمثاليين؛ وهو تقريب يغرينا بالاستمرارية والتطورية، ولكن التطورات بل والثورات التي حصلت في الفكر الغربي تفرض علينا أن لا نَقَعَ ضحية إغراء التشابهات التعبيرية.

الخيال عند "كانت" والمثاليين مصباح يسلط الأضواء على الأشياء؛ ويرى بعض الباحثين أن هذا المفهوم لم يَصِرْ شائعاً إلا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، إنه نور متجذر في عمق النفس البشرية فوق القوى الحسية وسابق عليها كما هو سابق على القوى الباطنة نفسها. ولعل هذا ما يعنيه "كانت" من أن الخيال هو "الجِذْر" المشترك بين الإحساس والفكر، وأنه هو الملكة القادرة على التأليف بين الإحساس والفهم، لكن هذا التأليف منتج وليس إعادة إنتاج[42]، إنه خلق جديد. إن هذا المفهوم للخيال أفسح المجال لمركزية الذات ومركزية الذهن فانتقل المركز من الله والواقع إلى الذات الإنسانية؛ أي أن الإنسان صار قادراً على خلق الكينونات. وقد ارتبط هذا المفهوم للخيال عند "كانت" والمثاليين الألمان مثل فخته وشيلينغ بالحرية. فإذا كان مركز كل الملكات الذهنية هو "الخيال المنتج" فإن هذا الخيال

يجب أن يكون مجاله حرية مطلقة. وقد أشار عبد الله العروي إلى ارتباط الخيال بالحرية عند المثاليين الألمان؛ يقول: «كل هؤلاء يضعون قضية الحرية الإنسانية في نطاق المطلق؛ أي في نطاق مفهوم الله. لذلك كانت نظرية الحرية عند الألمان فلسفة كلامية إلا أنها فلسفة كلامية إنسانية تدور حول الإنسان لا حول الله» [43]، ثم استشهد بقول لفيورباخ: «إن واجب العصور الحديثة هو تحقيق وتجسيد الله وقلب علم الله إلى علم الإنسان» [44]. ومن يقرأ أدبيات هؤلاء يجد عدة معادلات: الحرية هي الله، والحرية هي الخيال، والخيال هو الله؛ وإذن: الله والحرية هما الخيال؛ ذلك أن الخيال عند شيلينغ يخلق الطبيعة والفن والقصائد والأكوان بل ويخلق الله نفسه[45].

لقد شاع لدى الرومانسيين، وخصوصاً المؤسسين منهم، اعتبار الخيال يخلق باستناد إلى الحرية وهي محايثة له أو محايث لها، لأن الخيال يسترجع الحرية السلبية بالسلطات الكنسية والعقائديّة اللاّهوتية والمطلقات الفلسفية والسياسية.. مما أدى إلى استلاب أخلاقي وذهني. إن «العصيان الرومانسي ابتدأ برفض الإكراهات الخارجية للنظام السياسي والاجتماعي والأخلاقي والجمالي والعلمي والتقني» [46]، وَاعْتُبِرَ الخيال يعبر عن الإنسانية الحقيقية.

إن ما أشرنا إليه أن مفهوم الخيال الخلاق أو الخيال المنتج هو وليد حقبة الحداثة التي لها أطرها الفكرية المتميزة عن أطر ما قبل الحداثة. ولعل أهم المميزات هي جعل بؤرة التفكير الإنسان بدلاً من الله. هذا الإنسان المبدع والخلاق والمُتَحَرِّرُ من كل عبودية مهما كان نوعها؛ وكل هذه المفاهيم والمواقف والتصورات تجعل منظورات الخيال عند العرب يندرج ضمن ما قبل الحداثة.

5 ـ مفهوم الخيال لدى الرومانسية العربية:

بدأ مفهوم الخيال يشيع بأبعاده المختلفة مع تسرب أصداء من المثالية الألمانية والرومانسيّات الغربية في بدايات القرن العشرين لدى شعراء المهجر ومدرسة الديوان ومدرسة أبولو. وما دام التأريخ للرومانسية وتجلياتها المختلفة ليس داخلاً في صميم اهتمامنا الآن فإن ما نريد أن نشير إليه، بعجالة، هو أن مفهوم الحرية ومفهوم الخيال الخلاق شاعا في سنوات العشرين من هذا القرن لدى بعض الشعراء المجددين في المغرب العربي؛ وخير من يمثل هذا التسرب هو أبو القاسم الشابي من تونس وعلال الفاسي من المغرب.

أ ـ الشابي:

يجد القارئ مفهوم الخيال ومفهوم الحرية مهيمنين في آثار أبي القاسم الشابي النثرية والشعرية. فله كتاب بعنوان "الخيال الشعري عند العرب"[47] ويتطرق فيه إلى ثلاث قضايا أساسية؛ أولاها أن الخيال ضروري للإنسان؛ وثانيتها أن الإنسان يبذل مجهوداً خيالياً لإرواء نفسه وللتعبير عن خباياها وخفاياها؛ وثالثتها الخيال اللفظي. ثم قسَّم الخيال إلى خيال فني وخيال صناعي، واعتماداً على هذه القسمة رَصَدَ خصائص الخيال عند العرب متّهماً إيّاه بالفقر لأسباب بيئية ونفسانية.

لقد كان ديوان الشابي "**أغاني الحياة**" تطبيقاً لنظرية الخيال الرومانسية فأبدى وأعاد في الحديث عن الشعر والخيال والحرية ومظاهر الطبيعة والهواجس الإنسانية والانْفِعَالاَت البشرية[48].

ب ـ علال الفاسي:

وأما علال الفاسي فهو سياسي وشاعر موسوعي الثقافة[49]. وقد احتلت موضوعة الحرية عنده مكاناً بارزاً، مفردة ومفهوماً وشعاراً، في تنظيراته مثل "**النقد الذاتي**" و "**مقاصد الشريعة**"، وفي أشعاره، وألف فيها كتاباً بعنوان "**الحرية**" كان ملهماً لكتاب العروي حول "**مفهوم الحرية**". ومن خلال قراءة هذه الآثار يمكن أن تستخلص نتيجة؛ هي: أنه ساوى بين الحرية وبين الإسلام، بل إنه كاد يجعلها ألوهة مثلما فعل قبله المثاليون الألمان والرومانسيون بصفة عامة، ولا يعدم القارئ وجود مشابهات بين آراء علال الفاسي وآراء أولئك في الحرية والتحرر والانعتاق والثورة ضد الطغيان والإشادة بالإنسان.

ج ـ محدودية الرؤيا:

على أن علال الفاسي والشابي خصوصاً لم يقتبسا من الرومانسية إلا بعض المفاهيم التي تستجيب لأوضاعهما السياسية والثقافية، لأن الرومانسية فلسفة ذات أبعاد أنثروبولوجية ونفسانية وطبيعية وبيولوجية وسياسية وأدبية؛ على أنه مَهْمَا كانت رؤيا الرجلين جزئية فإنها تعتبر تطوراً محموداً كان خير ممهد للأجيال اللاحقة أنْ تبني على ما تركه الشاعران. بل إن الرومانسية كفلسفة ومذهب ونظرية ومنهاج صارت توجه إليها سهام النقد على اعتبار أنها لم تجعل قطيعة نهائية مع التصور الما قبل حداثي، تصور المتصوفة الإشراقيين الذين استندت إليهم المثالية الألمانية

والرومانسية؛ وهذه الاستمرارية هي ما جعلت التفكيكيين يزعمون أن مفهوم الخيال عند من قبلهم تحكمه خاصيتان أساسيتان؛ أولاهما أنه عبارة عن عبادة إنسانية لذات متعالية؛ وثانيتهما أنه محاكاة وجودية ـ دينية لمهيمن خارق؛ أي أن نظرية الخيال السابقة تركز على اللاّهوت والناسوت والوجود؛ ومن ثمّ فهي مزيج من التصوف ومن الأفلاطونية المحدثة ومن فلسفة التّعالي.

6 ـ مفهوم الخيال الآن:

أ ـ الخيال متاهة:

إن التفكيكيين ليسوا إلا تياراً مهماً من بين التيارات المتعددة التي تجتمع تحت مفهوم ما يسمى بما بعد الحداثة الذي اشتد عوده في سنوات الستين إلى يومنا هذا. وقد زعم التفكيكيون أن الإله مات، والإنسان مات، والخيال مات، والقيم ماتت، والمؤسسات ماتت. ومن أجل هذه الشعارات وصفهم بعض الباحثين بأنهم مفكرو يوم القيامة أو الطامة الكبرى[50]. وقد اقترحوا مفاهيم معوضة للمفاهيم الدينية والإنسانية مثل اللعب واللاّيقين والسخرية والتكرار والتشظي والتشذير..؛ وتتركز هذه الرؤيا في استعارة **متاهة المرايا**[51]. وكان رأسَ حَرْبَةِ هذا الاتجاه الفلاسفة والنقاد والسيميائيون من الفرنسيين. ومن أشهرهم "لاكان" و "ألتوسير"، و "فوكو"، و "بارث" و "ديريدا".. ثم شاع هذا الاتجاه في أنحاء العالم بدرجات متفاوتة فتجلى في الفلسفة وفي الأدب وفي السينما وفي التشكيل وفي الهندسة وفي الموسيقى. إن هذا الإبدال بما فيه من نزعة عدمية وفوضوية أدى إلى تشوش في تفكير بعض مثقفي الدول النامية الذين ليس لهم بنيات استقبال ثقافية وسياسية واجتماعية أصيلة ورصينة.

ب ـ الخيال توصيل وتواصل:

لقد هب من داخل الثقافة الغربية نفسها من يُعَدِّلُهُ له ويضع كوابح لما جاء به؛ وهذه الاتجاهات الما بعد حداثيْة المعتدلة يمثلها كثير من الفلاسفة، وعلماء النفس المعرفي. يسلم أحد الفلاسفة[52] من التيار المعتدل أن الخيال ضروري للإنسان. ولكن هذا الخيال يجب أن يسند بالأخلاق وبروح المسؤولية، وموضع هذا الخيال هُوَ الغير الذي يتعين الاستماع إليه واحْتِرَامُ خصوصيته وثّقافته لا أن يختزل إلى مجرد صورة مثلية باهتة. كما أنه من الضروري فسح المجال أمام الخيال الشعري

الذي يعبر عن جوهر الإنسانية؛ هناك، إذن، تضافر وتساند ومراقبة متبادلة بين التصور الأخلاقي للخيال وبين التصور الشعري للخيال: التصور الشعري يمنع التحجر والتصور الأخلاقي يضع حدوداً للعبثيّة واللاأدرية. إن علاقة الذات بغيرها ترتكز على الخيال أو فلنقل: إن الخيال هو الواسطة من طرفين كيفما كانت طبيعتهما وجنسهما.

ج ـ الخيال حياة:

على أننا سنقتصر على العلاقة بين طرفين: الذات الإنسانية وعلاقتها بغيرها باعتماد على مقترحات علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي. يتناول علماء النفس المعرفي الخيال ضمن نظرية الذهن، وهذه النظرية تهتم بقدرات الإنسان على التفسير والتنبؤ بأعماله الذاتية وبأعمال غيره، إلا أن نظرية الذهن ومجالها وأبعادها قدمت فيها نظريات متعددة؛ منها نظرية النظرية ونظرية التنظير (المحاكاة) ونظرية مركبة منهما. ترى نظرية النظرية أن الإنسان يولد مزوّداً بقدرات تنمو بنمو جسد الإنسان العادي والنفسي خلال عملية مثاقفة ذاتية بدون تأثر بتعلم أو بمثاقفة خارجية، وتعتقد النظرية التنظيرية (الحكائية) أن الإنسان مزوَّدٌ بقدرة على وضع نفسه خيالياً في أفق إنسان آخر منظراً نشاط غيره بنشاطه نفسه. ويفترض هذا الاعتقاد أن العملية التخيلية النفسية تتم بوعي مما يساعد على التنبؤ بسرعة واقتصاد في استعمال القوى الذهنية[53]. وعليه، فإن الخيال ذو فاعلية حيوية للإنسان في هذا الكون وفي كيفية التعامل مع محيطه. ولهذا قال بعض الباحثين: «كثيراً ما قيل إن الإنسان يتميز بكونه حيواناً عاقلاً، وإنه لَقريب من الحقيقة أن يقال: إن الإنسان يتفرد بكونه حيواناً متخيلاً» إلا أن الإنسان قد يُصِيبُهُ مرض عُضْوِي و/ أو ذهني فيصير انطوائياً متقوقعاً. وهذا المرض هو ما يسمى بالانطواء Autism (E). والمصاب بهذا المرض لا يستطيع أن يدرك كل الأبعاد الذاتية والأبعاد الغيرية، ومن ثَمّ يكون عاجزاً على وضع نفسه موضع الآخرين أو غَيْرَهُ موضعه فلا تكون له علاقات اجتماعية وتواصل وقدرة على التخييل والإيهام، وإن كانت له قدرات على بعض الأنشطة المكررة والسلوك الرتيب مما ليس فيه خلق وإبْدَاع.

إن هذه النظرية يمكن أن تواجه باعتراضات كثيرة؛ لعل أهمها أن الإنسان المتخيل يصير هو المَنْبَعُ والمَصَبُّ في آن واحد متخذاً تجربته ومعرفته ومعتقداته ورغباته مقياس كل شيء. وحينئذ، فإنه يمكن اعتبار هذا الوضع من قبيل انطوائية

خاصة. وقد يصير الوضع أفظع من هذا حينما نتجاوز العلاقة بين فرد وفرد إلى العلاقة بين فرد وجماعة أو جماعة وجماعة أو ثقافة وثقافة أو حضارة وحضارة. ولعل هذه النظرية تؤدي حتماً إلى ما يشاهد الآن في العالم من أنواع العنجهية والتطرف ودعوات صراع الحضارات؛ وعليه فإنها محتاجة إلى تعميق وتعقيد حتى تصير إجرائية. وإسهاماً في هذا يمكن أن نقترح مفاهيم تنظر إلى علاقة الذات بغيرها في إطار موسع نتوسل إليه بالمفاهيم التالية: **الانطواء والاشتمال والاعتدال والاكتفاء.**

إن مفهوم الانطواء يعني تقوقع الكائن البشري على ذاته فلا يستطيع أن يقيم علاقات اجتماعية وتواصلية وتوهمية مع أن المنطوي قد يتفوق في بعض أنواع من السلوك الروتينية والمكررة. ويمكن أن نَقِيسَ على الفرد الجماعات والثقافات والحضارات، فهي، أيضاً، تُصَابُ بمرض الانطواء العضوي و/ أو الذهني فلا تدرك ولا تفهم نفسها فضلاً عن أن تدرك غيرها وتفهمه. وما يناقض مرض الانطواء هو ما نسميه مرض الاشتمال أو الهيمنة. ذلك أن الإنسان تكون له قدرة على التخيل فيربط علاقات اجتماعية وتواصلية وادِّعَائِية، ولكن صاحب الحالة الذهنية الاشتمالية الهيمنية يجعل من نفسه نموذجاً أمثل هو مقياس كل شيء وعائد إليه كل شيء ومتحكم في كلّ شيءٍ؛ وبناء على هذا المعتقد يجهد نفسه ليمحو خصوصية الأفراد. وإذا أصاب هذا المرض الذهني الجماعات والثقافات والحضارات فإنها تصير تعتقد في نفسها أنها المحور والمركز أو الأصل وأن غيرها الهامش، والفرع؛ ولا وجود للهامش أو الفرع بدون مركز أو أصل.

الانطواء مرض والاشتمال مرض ولكن ما بين الطرفين من اعتدال واكتفاء صحة. ذلك أن الشخص المعتدل والجماعة المعتدلة والثقافة المعتدلة والحضارة المعتدلة تنظر إلى نفسها فتعرفها ثم تنظر إلى غيرها فتعرفه على حقيقته بمكوّناته وعناصره وخواصه. وهذه المعرفة الموضوعية تجعلها تتحاور مع نفسها ومع غيرها للوصول إلى توافقات قائمة على علائق الأخوة والحرية والمساواة؛ ومعنى هذا أن كل شخص أو جماعة أو حضارة لها خصوصيات تَسْتَعْصِي على التكيف والملاءمة؛ وهي مِمَّا يجعل امتياز فرد من فرد وجماعة من جماعة وثقافة من ثقافة وحضارة من حضارة. وعليه، فإنه يمكن الاكتفاء، حينئذ، بما يحقق ذلك التوافق وغض النظر عما هو شأن خصوصي لئلا يكون هناك تعويق أو بلبلة أو ضرر يلحق الذات وغير الذات.

إن عناصر البنية التي قدمنا ليست قارة ولا ثابتة؛ فقد يشفى الانطوائي، وإن كان شفاؤه صعباً، وقد يتخلى الاشتمالي عن نزوعه الهيمني، وقد يميل الاعتدالي إلى أحد الطرفين مثلما قد يخرج الاكْتِفَائِي من تحصيناته ويدس أنفه في خواص النفوس الأخرى. لهذا يتعين الاهتمام بالأفراد والجماعات بتنمية الشخصية المعتدلة المتزنة المتفتحة على محيطها ومحيط غيرها. وإذا كانت التنمية تحصل بالتربية والتعليم والمثاقفة فإن ما نهتم به هنا هو التواصل الثقافي.

7 ـ الخيال والتواصل الثقافي:

إلا أن الثقافة متعددة الوجوه والأبعاد؛ ولكن شاع لدى الباحثين في هذا المجال التفرقة بين الثقافة الحيوية الأولية التي تؤمن وجود الإنسان في هذا الكون، وبين الثقافة العالمة التي تهتم بما وراء الحاجات الأولية والضرورية. ومن يستعرض الثقافات العالمية يجدها تتداخل فيما بينها على المستويين معاً كما هو الشأن في المزروعات والمأكولات والمشروبات والمنسوجات والمَبْنِيَّات وغيرها؛ ودخول الثقافة إما أن يستند إلى ممارسة ثقافية سابقة فتُتمثل وتُكَيَّفُ في ضوئها فتشيع وتنتشر ثم تندرج ضمن المكونات الثقافية الأصيلة، وإما أن يكون جديداً كل الجدة ولكنه يتقبل لأنه يسد ثغرات ضرورية أو حاجية. وإذا ما بني الداخل على ممارسات ثقافية خلق ثقافة جامعة بين الأصيل والدخيل في حلة جديدة، وإذا ما كان الوافد جديداً كل الجدة على الثقافة المحلية فإنه يحدث تحولاً ثقافياً جديداً كل الجدة(54).

حينما يتعلق الأمر بثقافة الضروريات والحاجيات وسد الثغرات فإن إوالية الاحتواء هي ما يَسُودُ وليس إوالية الإبعاد، سواء أدى هذا الاحتواء إلى غرس مُمَارسات وقيم جديدة أو أدى إلى تعزيز الممارسات والقيم القديمة، بل إن هذه الثقافة تنشئ ثقافة عالمة تسوغ الدخيل أو الوافد الجديد بخلق أساطير أو تأويلات مسوغة له ومدافعة عنه؛ وإن هذا الاحتواء قد يجد تفسيره في الخيال كما يجد أساسه في الفطرة البشرية، لأن النوع البشري هو هو في كل زمان وفي كل مكان، وهو ذو رغبات ومعتقدات ومقاصد.

إن كثيراً مما قدّمناه يصدق على الثقافة العَالِمَة. ذلك أن هذه الثقافة تتشعب إلى فروع عديدة؛ بعضها عملي وبعضها نظري. ومن يراجع تأريخ علائق الثقافة العربية الإسلامية مع غيرها فإنه يجدها تقبلت الثقافات العالمة العملية بصدر رحب أحياناً كثيرة، وبصدر حرج ضيق أحياناً مثل الرياضيات والطب والفلك والفلاحة، ولكنها

أثارت زوابع من النقاش، حول الثقافة العالمة النظرية، لم يهدأ غبارها إلى يومنا هذا كما هو الشأن في الفتاوى حول المنطق والتصوف وفلسفة ما وراء الطبيعة؛ إلا أن ما يهمُّ الباحث هو أن التواصل الثقافي بين الثقافة العربية الإسلامية وبين غيرها واقع لا يرتفع ولا يدفع. ولذلك يجب الاتجاه نحو البحث عن الإواليات النفسانية وغيرها من الضرورات التي تحكمت في التعامل مع الثقافات الغيرية وتتحكم الآن في التواصل معها. وتحقيقاً لجزء من هذا البحث فإننا اخترنا نماذج لاقتراح مفاهيم، ورصد أبعاد، واستخلاص نتائج؛ وهذه النماذج هي الأرسطية التي تندرج ضمن حقبة ما بعد الحداثة، والرومانسية التي تحتويها فترة الحداثة، والما بعد حداثية التي تنتمي إلى عهد العولمة. وقد عددنا الإواليات متجاوزين ثنائية الاحتواء والإبعاد إلى تقسيم سداسي أو رباعي مستوحين من علم النفس التكويني وعلم النفس المعرفي ومن السيمياًئيات.

8 ـ الخيال والتحقق:

على أن التنبيه يجب إلى أن التصور الما قبل حداثي بقي مهيمناً في الثقافة العربية الإسلامية إلى أن تسرب إليها بعض أفكار المثالية الألمانية وجزء ضئيل من المذاهب الرومانسية في سنوات العشرين من هذا القرن أو قبلها بقليل. وهذا يعني أنه لما طفقت بوادر ما بعد الحداثة تتشكل في أوروبا بدأت تتعرف الثقافة العربية الإسلامية على بعض مبادئ الحداثة مما يبرز الفروق الزمنية الهائلة ونتائج هذه الفروق. ومن النتائج أن ثقافتنا يتداخل فيها الما قبل حداثة بالحداثة وبما بعد الحداثة. وعليه، فإن ما اقترحناه من تحقيب ليس يستند إلا على بعض المعالم القليلة المرنة واللزجة.

أ ـ الأرسطية:

لعل أهم نقاش أثير حول علاقة الثقافة العربية الإسلامية بغيرها من الثقافات هو المتعلق بتأثير فن الشعر لأرسطو فيها. فقد أدلى كثير من الباحثين بدلائهم في هذا الشأن. وقد انقسموا إلى ثلاث فئات رئيسية: هناك فئة تدعي أن الكتاب لم يفهم مما أدى إلى قلة تأثيره في الأدب العربي الإسلامي، وهناك فئة ترتئي أن الناقلين للكتاب وشارحيه وملخصيه سلكوا الطريق القويم الذي كان يجب أن يسلك في تعريب الكتاب وأسلمة مضامينه، وهناك فئة هي بين المنزلتين؛ ولكل من الفئات حجج مبسوطة فيما كَتَبَتْ.

أطروحتنا نحن هي اعتبار كتاب فن الشعر جزءاً من الأرسطية الهلّينية التي هي جوهر الثقافة العالمية عبر أحقاب مديدة في كثير من أقطار المعمور؛ والأرسطية الهلينية متعددة البنيات والمكونات والعناصر ذات وظائف نظرية وعملية. وقد اخترقت بنياتها ووظائفها الثقافة العربية الإسلامية بدرجات متفاوتة، ومما اخترقها ثَلاَثُ بنيات علمية عملية، هي "علم النفس" والمنطق والرياضيات. وقد شُغِّلَتْ هذه البنيات ووظفت في كثير من أراضي الإسلام، ومنها الغرب الإسلامي من قبل ابن رشد وحَازم والسجلماسي وابن البناء.

أشرنا فيما سبق إلى بعض مكونات "علم النفس" الأرسطي وإلى موقع قوة الخيال فيه التي تحتل موقعاً وسطاً بين القوات الحسية والقدرات العقلية، وإلى أن تصور الخيال من قبل أرسطو فيه شيء من النظرة الدينية والرؤيا الأفلاطونية؛ والنظرة والرؤيا كانتا تربطان بين الخيال والشهوة والرغبات والإثم والجهل والكذب والتجديف، ولكنهما اضطُرَّتَا إلى اعتبار الخيال ضرورة لا مفر منها؛ إلاّ أن تصوره فيه أشياء كثيرة من الوضعية الواقعية والتجزيئيّة، ومن ثَمَّ منح للخيال مكانته ضمن نسقه الفلسفي والعلمي والجمالي. إن هذا التردد الذي يصل إلى حد المفارقة أحياناً بين الاعتراف بحيوية الخيال وبين القدح فيه يَتَجَلّى بوضوح لدى البلاغيين العرب مثل عبد القاهر وعند الفلاسفة كابن سينا وابن رشد. فإذا كان عبد القاهر أسس كتابه أسرار البلاغة على مفهوم التخييل فإن القيود الدينية منعته من أن يذهب في سبيل تحقيق غرضه إلى النهاية. فوقع في المفارقة كما وقع فيها التُلْمُودِيُّون وأفلاطون وأرسطو وغيرهم قبله. ولعل النص التالي خير دليل عليها؛ يقول: «وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل ها هنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدم فيه نفسه ويريها ما لا ترى (...) وسَتَمُرُّ بِكَ ضروبٌ من التخييل، هي أظهر أمراً في البعد عن الحقيقة، تكشف وجهه في **أنه خداع للعقل وضرب من التزويق**»[55]؛ كما أن الفلاسفة كانوا سبباً في اختزال الخيال إلى التشبيه والاستعارة والمماثلة والمجاز ثم وضعوا قيوداً لها؛ إنه حصار للخيال والتخييل حتى لا يشْتَطَّ ويمر بالمناطق المحرمة[56].

إذا كان هذا هو الموقف من الخيال فإن تبنّي الأوليات المنطقية والرياضية لم يجد صعوبات وعوائق تكاد تذكر وخصوصاً بعد أن اعترف بأن المنطق معيار العلم وبأن الرياضيات كونية. هكذا يجد القارئ في تلخيص ابن رشد لكتاب فن الشعر

وغيره، وفي تصوف ابن عربي الحاتمي[57] محافظة على الثنائيات والثلاثيات والأوساط... وحديثاً عن الجنس والنوع والشخص والتراتب، ويجد حازماً، بعدهما، أقَام كتابه منهاج البلغاء على أسِّ التقابلات المنطقية ونظرية التجنيس وكذلك الشأن لدى السجلماسي في المنزع البديع.

وأما ما شاع من الأوليات الرياضية فهي نظرية التناسب التي جذرها أفلاطون ثم نقلت إلى مجالات أخرى لدى أرسطو مثل الأخلاق والبلاغة مثلما يعكس ذلك كتاب الأخلاق النيقوماخية وكتاب فن الشعر الذي وردت فيه باسم التمثيل (القياس) حيث قال: «جميع الأحوال التي فيها تكون نسبة الحد الثاني إلى الحد الأول كنسبة الرابع إلى الثالث لأن الشاعر سيستعمل الرابع بدلاً من الثاني والثاني بدلاً من الرابع»[58]. وقد دخلت هذه النظرية إلى الثقافة العربية الإسلامية في الأخلاق وفي الرياضيات وفي البلاغة وفي المعمار وفي الموسيقى؛ يجدها الباحث لدى فلاسفة الأخلاق المسلمين مثل ابن مسكويه وأبي حيان التّوحيدي، ويعثر عليها في شفاء ابن سينا باعتبارها قوانين رياضية، وفي تلخيص ابن رشد وفي منهاج البلغاء الذي حاول حازم فيه أن يوظفها موسيقياً لتأسيس عروض جديد. وأما ابن البناء العددي فهي حجر الزاوية في أعماله وخصوصاً كتابيه رفْعُ الحجاب، والروض المريع[59].

إن هذه الأوجه من التعامل مع الثقافة الهلينية هو ما جعلنا نقترح عدة مفاهيم لضبط الإواليات النفسانية التي تتحكم في ذلك التعامل في شعور من المتعامل أو في غير شعور منه؛ وهذه المفاهيم هي "القولبة"[60] والتمثل والتكيف والتحصّن والإبعاد و "المَحْيَطَة"[61]. وتوضيح هذا أننا تَخَيَّلْنَا طرفين وما بينهما وسط؛ الطرف اليميني دعوناه "القولبة"، والطرف اليساري أسميناه "المَحْيَطَة". نقصد "بالقولبة" أن كل كائن بشري يحتوي على فطريات وملكات تنمو بنموه بقطع النظر عن أية مؤثرات خارجية، ومن ثمّ فهو يتقبل الكليات تقبلاً طبيعياً وفطرياً، و "المحيطة" هي، في المقابل، لا تعترف إلا بالمحيط الشامل الذي يصنع تفكير الإنسان ومعاييره، وكلما اختلفت المحيطات اختلفت ضروب التفكير والسلوك؛ كل إنسان عَالَمٌ في نفسه ومقياس لذاته؛ على أن هذا التقابل ليس إلا منهاجياً وإجرائياً لصنع مجالٍ مفهومي؛ ومن ثمّ فإننا سنعتبر هذه المفاهيم بمثابة سُلَّم عمودي ذي درجات. وهدفنا من هذا هو الدمج بين "القولبة" و "المحيطة"، وهذا هو ما تعكسه المفاهيم الوسطى؛ فبدلاً من التطابق المطلق والمثالي بين الكائنات البشرية وبدلاً من

الفردية المطلقة فإن هناك تفاعلاً بين الذات والمحيط وبين الذات وغيرها. لعل هذه المفاهيم، فيما نفترض، ملائمة لتحليل صنيع كل المتعاملين مع ثقافات غيرهم من فلاسفة وعلماء ونقاد... ومشاهدات الرحالة لبلدان غير بلادهم؛ وإذا ما صح هذا فإننا نقترح التشبيه التالي: ابن بطوطة هو ابن رشد، وابن رشد هو ابن بطوطة، لأن كلا الرجلين رحالة في مجال غير مجاله يشاهد المألوف أو الغريب أو العجيب فيريد أن ينقله أو يصفه فتهب الإواليات النفسانية التي هي وليدة المورّثات والمحيط فيوظف منها ما تسمح به شروطه العامة.

ب ـ الرومانسية:

أكَّدَ بعض الباحثين من الغربيين أن المتصوفة من العرب والمسلمين أثروا في المتصوفة الألمان. والحق أن من يقرأ تراث ابن عربي وتراث يعقوب بوهمه يجد تشابهات دالة؛ بل إن تعبيرات ابن عربي عن الخيال تكاد تتطابق معها تعبيرات المثاليين والرومانسيين من مثل: «للخيال الإِيجَادُ على الإطلاق ما عدا نفسه»، و «الخيال يصور الحق فمن دونه من العالم حتى العدم» والخيال نور، وليس هناك خيال فاسد. وقد قدمنا أن هذه المشابهات من بين ما استند إليه "هنري كوربان" للدفاع عن أطروحته في كتابه حول ابن عربي. وإذا كانت دراسات رصينة اعتبرت «التصوف تجربة فردية ذهنية تتلخص في تمثل الحرية المطلقة بعد الانسلاخ من كل المؤثرات الخارجية الطبيعية والاجتماعية والنفسانية» [62] فإنه لا عجب إذا قرأنا دراسات تجعل التصوف مصدراً من مصادر الرومانسية والمثالية.

إن من يقرأ آثار علال الفاسي بصفة عامة، وأشعاره بصفة خاصة يجدها مزيجاً من تيارات واتجاهات فكرية مختلفة، ومن بينها الفكر المثالي والرومانسي والصوفي. تحدث عن الحرية والتحرر والانعتاق من أغلال الماضي المتخلّف بأوثانه وأعرافه وعاداته، ومن ربقة الاستعمار ونيره؛ وقد كان غالباً ما يعبّر عن هذه المفاهيم والقيم بالمعجم الصوفي واستعاراته ومضامينه. لكن علالاً الذي ولد وشب وترعرع في محيط إسلامي كانت تثور فيه إِوَاليّاته النفسانية فيُدْفَعُ دفعاً إلى تشغيل بعض منها للتعامل مع ضروب تلك الثقافات وأفانينها. ومراعاة منا لتنوع تلك الإواليات فإننا وضعنا مفاهيم تمييزيّة بين إواليات التثاقف وآليات التناص وآلاَتِ التّوالد. فقد حُكِمَ التثاقف بإواليات التمثل والتكيف والتحصين والرفض، والتناص بآلية التطابق والتفاعل والتحرز والقلب، والتوالد بِآلَةِ التعضيد و "التخذيل" و "التدخيل"

و"التهميل"[63]؛ إن هذه الإواليات هي ما جعلته يقيس ثقافة غيره على ثقافته، ويتبنى الخيال والحرية والتحرر، ولكنه جعل الخيال والحرية بعد الله، ويرفض بعض المذاهب الفلسفية والاجتماعية والفنية المناقضة لمرتكزاته الاعتقادية.

ج ـ "ما بعد الحداثة":

على أن هذه الإواليات ليست ملكات معطاة بصفة دائمة، وإنما هي سيرورات ناتجة عن عوامل شتى تدفعها إلى التحرك والتطور والانتقال. وإذا اتفقنا على هذا فإن الإواليات النفسانية التي حكمت ابن رشد وحازم وابن بطوطة وعلّالاً الفاسي والسرغيني وأدونيس وغيرهم ليست هي إيّاها دائماً وأبداً. ولذلك يجد المتتبع أن بعض الإواليات تهيمن في مدة معينة دون سواها، بل قد يصير الفرع أصلاً والمرفوض مقبولاً أو العكس، إذ من الممكن أن يتأغرق المثقف العربي المسلم أو يتغرب، ومن الجائز أيضاً أن يستشرق المثقف الغربي أو يستغرب.

كان لابد من هذا التنبيه لأن ثقافة ما بعد الحداثة معقدة وسريعة التطور من جهة، ولأن المثقف العربي المسلم فيه السلفي وفيه الحداثي وفيه الما بعد حداثي وفيه من تمتزج فيه مختلف الآفاق، وفيه المترحل الذي لا يقر له قرار، وفيه المقلد الإِمَّعة. وعليه فلن نَعْدُو، في هذا السياق، مجرد اقتراح مفاهيم تكون صُوىً لمن أراد التعمق في البحث والرغبة في الاستقصاء؛ وهذه المفاهيم هي: **منظور عبثية العالم، ومنظور نهاية العالم، ومنظور اختلاق العالم.**

نقصد بمنظور عبثية العالم ما تصوره آثار الشعراء والتشكيليين والمسرحيين والسينمائيين والمعماريين الذين كانوا ينْضوُون تحت لواء مذاهب مثل السريالية والدَّادِية واللاعقلانية، وكما هو معروف فإن هذه المذاهب المختلفة كانت ردة فعل ضد عقلانية الأنوار والأوضاع البرجوازية التي أدت إلى حربين عالميتين مدمرتين وانبثاق عقائد سياسة فاشية وشمولية. إن هذا المنظور كان دعامة أساسية لمنظور مؤثر ظهر في سنوات الستين تحت اسم التفكيكيين وما بعد البنيويّين. وهذا المنظور انبثق في سياق ثقافي وسياسي وعملي مختلف؛ وأهم مكوناته طفرة اقتصادية وصناعية هائلة، ولبرالية متوحشة، وأنظمة شمولية، ودول استرجعت سيادتها، وتقدم علمي هائل شمل العلوم الرياضية والفيزيائية والمعرِفِيّة. وشعار هذا المنظور هو إعادة النظر في الأطروحات السياسية والاجتماعية والفلسفية والعلمية فاقترح مفاهيم مثل الإبدال والإبستمي والقطيعة، والمُنْعَطَف واللاّيقين والعدمية، والعَمَاء،

والسخرية الشاملة، والتناص؛ وأهم ممثليه "لاكان"، و "فوكو" و "دريدا"، وغيرهم؛ ولعل أباهم الروحي كان "نيتشه" الذي رفع شعار موت الإله؛ على أن هناك من كان يسير في ركاب "هايدجر" و "كيركيجار" و "سارتر" الذين كانوا تقليداً حياً للكائنيّة. ولعل ما يناقض ما سبق هو منظور اختلاق العالم، وهو منظور يمجد العقل والمنطق والوضعية والحقيقة والأنساق؛ ويمثله كثير من السيميائيين والفلاسفة وعلماء النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي؛ ولعل ما يجمع بينها على مستوى البنية العميقة، هو الثقة في قدرات الإنسان على اختلاق عالم تسود فيه حقوق الإنسان وقيم التسامح وتذليل الأرض والسماء والقضاء على الخوف...

إن الباحث في الثقافة العربية الإسلامية يجد هذه المنظورات جمعيها حاضرة في ساحتها كثيراً أو قليلاً تبعاً للإواليات النفسانية الفردية أو الجماعية. وقد اخترنا نماذج شعرية معاصرة غالباً ما نسجت قصائدها على منوالها بكيفيات مختلفة حسب السياق الخاص والعام الذي يؤثر في كل شاعر، وأشرنا إلى أبحاث ومؤلفات تأثرت بها بدرجات متفاوتة تبعاً للإواليات النفسانية/ الثقافية التي تتحكم في الباحث والمؤلف. إن القارئ يجد الشاعر محمد السرغيني "يحاكي" أعمال رَسَّامِين ونَحّاتين وموسيقيين وشعراء، ويُنَوِّهُ بهم؛ وأغلبهم ينتمي إلى منظورات تُوسَمُ، عادة، بأنها "لا عقلانية"، أو "عبثية"، لهذا فإن القارئ لا يستغرب حينما يجد هجوماً على "اللوغوس"، وإطراء "إِلايروس"، و "الميثوس"، و "العَمَاءَ"، والغموض، وتبنّياً لسخرية شاملة تحكمت في درجات وجودها تلك الإواليات؛ وقد عبَّر عن هذه الرؤى بالأصوات والمفردات والتراكيب وَشَكْلِ الكتابة، حيث يجد القارئ تَشَتُّتاً وتشذيراً وتنافراً وتباعداً؛ وهذه الخواص أو تزيد هي ما يميز الشعر المعاصر الذي يعيش مبدعوه في أتون الثقافة المعاصرة؛ وعلى رأسهم أدونيس. وما أمكن قوله عن الشعراء يمكن أن يقال عن الباحثين العرب؛ فمن يقرأ كتبهم يجد حديثاً عن التفكيك والتشريح والإبدال والقطيعة والتّناص..، ويعثر على كلام عن المعرفة الخلفية والذاكرة والأطر والمدونات والقوالب وغيرها مِمَّا ينتمي إلى العلم المعرفي بما فيه من علم نفس وتشريح وفلسفة ذهن..؛ وكل هذه المفاهيم وليدة حقبة ما بعد الحداثة؛ وعليه، فليس هناك مثقف عربي طموح معصوم ممّا يَمُورُ في الساحة العالمية من اتجاهات فكرية بمختلف أجناسها وأنواعها وألوانها. وإذ عدم العِصْيَة هذا قدر مقدور فإن الاجتهاد في البحث يجب أن يتجه نحو تشخيص الإواليات التي تتحكم في كيفية التعامل مع الثقافة الأجنبية عبر عصور مختلفة ونماذج نصية متباينة

لا نحو أسئلة هامشية. وقد تبين لنا أن تغليب إوالية على إوالية تتحكم فيه أوضاع المتعامل المجتمعية والثقافية والسياسية والعلمية، وأوضاعه الذاتية بما له من قدرات وكفايات وملكات، كما يتحكم فيه ما يشعر به المتعامل من حاجة إلى التوفيق بين الحرية والمسؤولية والأخلاقية.

خاتمة:

لقد رصدنا خمسة تصورات للخيال: التصور اللغوي والديني، والتصور الهليني، والتصور التصوفي، والتصور الرومانسي، والتصور الما بعد حداثي. وإذا ما أردنا أن نتجاوز هذه التصورات القائمة على بعض الاختلافات السطحية دون مراعاة التماثلات العميقة فإنه يمكن اختزالها إلى تصور ما قبل الحداثة حيث وظيفة الخيال هي التوسط بين الأشياء، وتصور الحداثة حيث الخيال مركز مكون للحدس والفكر وأساس في الحرية والسعادة والجمال، وتصور ما بعد الحداثة الذي حط من قيمة الخيال الذي مات مع من مات من جهة، وأعلى من قيمته من جهة أخرى، إذ لا حياة للإنسان في هذا الكون بدون خيال؛ بل يمكن اقتراح تحقيب أكبر هو: ما بعد الحداثة/ ما قبلها. ومهما اختلفت منظورات التحقيب فإن مجمل الثقافة العربية تتداخل فيه الأزمنة والحقب؛ ومن ثمة يتعين اقتراح تحقيب خاص بالثقافة العربية وتطورها إذا دعت الضرورة إلى ذلك.

هوامش:

(1) هناك دراسات كثيرة حول الخيال في الثقافة الغربية تتناوله من الناحية الفلسفية والنفسانية والأنثروبولوجية والأدبية؛ وقد استفدنا من بعضها إلا أن ما استوحينا منه بعض الأطروحات هو كتاب: - Richard Kearney, (1988), **The wake of imagination**, Great, Britain.

(2) العهد القديم، الجزء الأول، 1877، ص. 199 _ 10 Les Saintes ecritures, 1974, p.

(3) تراجع المعاجم الكبرى لاستخلاص النواة المشتركة للجذر. والنواة ما كتبناه وما كان بعيداً عنها يمكن أن يرد إليها بالاستعارة وبالكناية وبالمجاز المرسل.

(4) يراجع القرآن وتفاسيره المأثورة أو المتأولة أو الصوفية. ولكن المستوى الذي نتحدث فيه يجب أن يقتصر على الدلالات العادية للغة الطبيعية.

(5) ينبغي القيام بدراسة مقارنة بين ما ورد في التوراة وفي القرآن حول قصة آدم وحواء لتبيان الاختلاف وعوامله النفسانية والدينية والثقافية التي أدت إليه.

(6) يتعين القيام بدراسة للحقول الدلالية الواردة في القرآن للربط بين الخلافة والإمامة والأمانة، والأزر، والوزر...والأفعال الخيرة والأفعال الشريرة؛ وتلميحاً لهذه الدراسة ربطنا بين الخلافة والوزارة والوزر.

(7) يراجع الكتاب المذكور في هامش (1)، ص. 79 _ 105.

(8) أنظر ما تقدم أعلاه، ص. 86، وجمهورية **أفلاطون**. نقلها إلى العربية خباز، دار الكاتب العربي، لبنان، ص. 410؛ 416.

(9) ما ذكر في الهامش (1)، ص. 91.

(10) **الجمهورية**، ص. 257.

(11) هذا هو منطق الأشياء الذي يفرض اتصالاً بين المفكرين وخصوصاً إذا كانت علاقة تلميذ بأستاذ.

(12) انظر: أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت _ لبنان، 1973، ص. 11 _ 16.

(13) G. E. R. Lloyd, (1968), **Aristotle : The Growth and Structure of his Thought**, Cambridge University Press, p. 188.

(14) هذا بديهي من حيث لا يمكن المرور من الحواس إلى قوى النفس الناطقة بدون قنطرة الخيال.

(15) ما ذكر في هامش (1)، ص. 111.

(16) أبو الوليد ابن رشد، **تلخيص كتاب النفس**، تحقيق وتعليق ألفرد. ل. عبدي، مراجعة د. محسن مهدي، تصدير د. إبراهيم مدكور، القاهرة، 1994.

(17) ما تقدم فويقه، ص. 134.

(18) ما تقدم فويقه، ص. 190.

(19) ما ورد في هامش (14)، ص. 181.

(20) ابن سينا، **أحوال النفس**، ورسالة في النفس وبقائها ومعادها، حققها وقدم إليها د. أحمد فؤاد الأهواني 1371 هـ/ 1952 م. وهذا التحقيب وارد في ص. 190.

(21) ما تقدم فويقه، ص. 58.

(22 _ 23) ابن رشد، **تهافت التهافت**، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، 1965، (ج: 2، ص. 819).

(24) ابن سينا، ما تقدم، ص. 167.

(25) ما تقدم نفسه.
(26) ابن الخطيب، **روضة التعريف بالحب الشريف**، تحقيق د. محمد الكتاني، دار الثقافة، الدار البيضاء، بيروت، 1970.
(27) ما تقدم فويقه، (ج: 1، ص. 143 ـ 144).
(28) ينظر في هذا الشأن: فن الشعر من كتاب **الشفاء** لابن سينا، ص. 161 ـ 198، ضمن فن الشعر المشار إليه أعلاه، ص. 162.
(29) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الطبعة الثانية، بيروت، 1981، ص. 162؛ و ص. 71.
(30) ما تقدم فويقه، ص. 98، ص. 20.
(31) ما تقدم فويقه، ص. 99.
(32) ما تقدم فوقه، ص. 38 ـ 39.
(33) Henri Corbin, L' **Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi**, Flammario, France, 1985.
(34) J. A. Bizet, **Le Mystique allemand, Henry Suso et le declin de la scolastique**, Paris, 1946, p. 382. وانظر أيضاً ما ورد في هامش (1)، ص. 15؛ وترجمة ما ورد فيه:
«من الممكن أن يحتج بأن النظريات الإسلامية في الخيال أثرت بعض التأثير في الفهم الغربي (مثلاً من خلال شروح العصور الوسيطة، شروح ابن رشد وابن سينا وبعض المذاهب الصوفية)، ولكن يمكن أن يجاب عن هذا بأن ذلك التأثير بقي هامشياً بالقياس إلى التقاليد الغربية الأساسية، تقاليد الثقافة الإغريقية واليهودية المسيحية».
وانظر أيضاً: - Alexandre Koyré, Mystiques, Spirituels, Alchimistes du XVIe - Siècle, allemend, Paris, 1955.

La Philosophie de Jacob Boehme, Paris, 1929.
(35) ابن عربي، **الفتوحات المكية**، دار صادر، بيروت، (ج: 2، ص. 197)، وانظر أيضاً: د.نصر حامد أبو زيد، **فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، طبعة رابعة، 1998، ص. 53.
(36) ما تقدم أعلاه، (ج: 3، ص. 518).
(37) ما تقدم أعلاه. الباب الخامس والسبعون وثلاثمئة في معرفة منزل التضاهي الخيالي وعالم الحقائق والامتزاج، وهو من الحضرة المحمدية، (ج: 3، ص. 469 ـ 474).
(38) ابن عربي، ما تقدم أعلاه، (ج: 3، ص. 46 ـ 47)، ونصر حامد، ص. 68.
(39) ابن عربي، **فصوص الحكم**، دار الكتاب العربي، لبنان بيروت، بدون تاريخ، ص. 159.
(40) ما تقدم ، ص. 101.
(41) ابن عربي، **الفتوحات المكية**، (ج: 3، ص. 290).
(42) انظر ما ورد في هامش (1)، ص. 167 ـ 170.
(43 ـ 44) عبد الله العروي، **مفهوم الحرية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الخامسة، 1993، ص. 60.
(45) ما تقدم في هامش (1)، ص. 180.
(46) - Georges Gusdorf, **le Romantisme II**, Payot, Paris, 1993, T. II, P. 325.
(47) أبو القاسم الشابي، المجلد الأول، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري: (**الخيال الشعري، أغاني الحياة**، مذكرات)، تحقيق وتقديم د. نور الدين صمود، تونس، دار

المغرب العربي، 1994. وانظر أيضاً محمد الخضر حسن، **الخيال في الشعر العربي**، دراسات أدبية، جمعه وحققه علي الرضا التونسي، الطبعة الثانية، 1972.

(48) هناك كتابات كثيرة حول الشابي هي حصيلة ندوات خاصة به، أو نتيجة جهود مؤلفين مفردين.

(49) ينظر الفصل الخاص بعلال الفاسي في هذا الكتاب.

(50) أنظر ما ورد في الهامش رقم [1]، وخصوصاً الفصل الثامن:

Chapter Eight, **Postmodern Culture : Apocalypse** Now, pp. 299 - 358.

(51) - Labyrinth of Mirror, Looking - glass.

(52) هو مؤلف الكتاب المذكور في الهامش رقم [1]؛ وهذه الآراء وردت في خلاصاته.

(53) - Peter Carrathers and Peter, K. Smith, (1998), **Théories of théories of mind**, Cambridge University Press, pp. 1 - 11.

- Mapping The Mind. Lawrence A, Hirschfeld, Susan A. Gelman (eds), Cambridge University Press, 1994.

(54) Signe Howelle, (1995), "Whose Knowledge and whose power? A new Perspective on cultural diffusion in Richard Fardon (ed), **Countework Managing the Diversity of knowledge**, Routledge, Great Britain, pp. 164 - 181.

(55) د. محمد العمري، **البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها**، إفريقيا الشرق، 1999، ص. 405.

(56) هذه هي النظرة العامة التي هيمنت في الثقافة العالمة فشملت القياس النحوي واللغوي والأصول والبلاغة.

(57) الخيال باعتباره وساطة كان أحد مكونات منهاجية ابن عربي الصوفية.

(58) أرسطو طاليس، **فن الشعر**، ص. 129 ـ 130.

(59) ما أشرنا إليه هنا تعرض إليه أمبرتو إيكو في كتابه:

- Umberto Eco, (1986), **Art and Beauty in the Middle Ages**, Yale University Press.

قرر في هذا الكتاب أن جمالية التناسب كانت مكوناً أساسياً في فن وجمالية العصور الوسيطة؛ وخصائصها هي التناغم بين الأجزاء والتماثلية والنظام. انظر:

III. The Aesthetic of proportion, pp. 28 - 42.

(60) ("القولبة" أو "القوْبلة") من القالب أو القابل ترجمة لمفهوم من علم النفس المعرفي: Modularity.

(61) "المحيطة" اشتققناها من المحيط؛ أي البيئة العامة التي يعيش فيها الكائن البشري بكل مكوناتها المادية والبشرية والروحية.

(62) عبد الله العروي، **مفهوم الحرية**، ص. 22.

(63) من المؤكد أنه سيقع الاعتراض على هذه الاشتقاقات اللغوية. ونحن نوافق المعترضين لأنّنا نَحْرِصُ جميعاً على سلامة اللغة العربية. ولكننا ارتكبنا هذا الانزياح عن عمد وسبق إصرار لخلق لغة مفهومية واصفة شأن كثير من الباحثين في الثقافات الأخرى.

الفصل الأول

وساطة الخيال

تمهيد:

تهدف هذه القراءة إلى مناقشة الأطروحات التأريخية التي ترى أن الاهتمام بالتُّراث غير مجد لأن ما يحتويه التراث من مبادئ علمية وسياسية وثقافية وبلاغية لم تبق لها إلا فائدة تأريخية يعتني بها مؤرخو الأفكار ليس غير، ولأنها أصبحت عتيقة قد تضر أكثر مما تنفع، وخصوصاً أنها إبن شرعي للتراث الهليني الذي عفى عليه الزمان، إذ لم تبق أهمية لأطروحاته العلمية والسياسية والثقافية والبلاغية؛ وتأسيساً على هذا، فإن أرسطو والأرسطية وابن رشد والرشدية يجري عليها هذا القانون التأريخي.

سنناقش هذه الأطروحة لتبيان ما لها وما عليها بمفاهيم العقلانية التي هي موضع اهتمام في مجالات العلوم المعرفية بما فيها من دراسات تجريبية وفلسفية وإبستمولوجية، والعقلانية تقول بالكليات وبالفطريات؛ والكليات والفطريات كلتاهما متعاليتان عن الزمان والمكان والأجناس، وكل منهما يتجلى في بعض الكليات اللغوية والآليات الإدراكية والاستدلالية. إلا أن تبني العقلانية الخالصة قد يؤدي إلى حتميات، وإلى أنْوَاعٍ من الجبْر، وإلى ضروب من التساوي بين الأفراد، وإلى الإبعاد المطلق لدور المحيط. ولذلك كان لا مناص من أخذ السياق بعين الاعتبار؛ تجنباً لهذه النتائج الضارة اقْتَرَحْنَا هذا التركيب المزجي الذي هو: العقلانية ـ السياقية؛ أي التأليف بين ما خلق في كل إنسان خَلْقاً وزُوِّد به تزويداً، وبين السياق العام الذي ينمو فيه الإنسان ويَنْفَعِلُ فيه. ومن ثمة يمتاز إنسان عن إنسان للاختلاف في بعض فطريات الوضع والتزويد والاستجابة وفي درجات القدرة على رد الفعل والفعل.

في ضوء مفاهيم العقلانية ـ السياقية سنقدم بعض مبادئ الأرسطية وبعضاً من إعادة قراءتها وتمْحِيصِها من قبل الأرسطيين الجدد.

I ـ الأرسطية بين الفطريات والتاريخيات:

تكاد الدراسات المختصة تجمع على أن الأرسطية بلغت أوجها في القرنين الثاني عشر والثالث عشر في المعاهد والجامعات. ذلك أن كتب أرسطو المتعلقة بما وراء الطبيعة، وبالطبيعة، وبالمنطق كانت موضع اهتمام ومدارسة. بيد أن بداية القرن الرابع عشر شهدت إعادة نظرٍ في التراث الأرسطي بدرجات متفاوتة. هكذا يرصد الباحث موقِفَيْن رئيسيَّيْن: موقف المعجبين الذين يرون أنه يمثل الحكمة المطلقة، وموقف المناوئين الذين يرون أنه لم يبق ممثلاً أوحد للحكمة والعلم، وإنما التراث الأرسطي يمثل فكراً ضيِّقاً ومتحجرا. ولذلك فإن عصر النهضة أعاد الحياة إلى الأفلاطونية واعتنى بها أكثر مما اهتم بالأرسطية؛ غير أن ما يجب التنبيه إليه هو أن الأرسطية لم تكن على درجة واحدة من التأثير في الأذهان وفي القلوب في كل زمان ومكان. ومن الأمثلة على هذا الاختلاف أن فن الشعر لم يؤثر بكيفية فعالة إلا في بداية منتصف القرن الخامس عشر في إيطاليا، ثم بهيأة أكثر فعالية في القرن السابع عشر بفرنسا وخصوصاً في الأدب المسرحي؛ بل إن المختصين في أرسطو والأرسطية يؤكدون أنهما لم يُعْرَفا على صُورتهما "الحقيقية" إلا في منتصف القرن التاسع عشر[1].

إن المختصين في أرسطو، وهم يؤكدون على ما سبق، يعتقدون أن هناك جدوى كبيرة في دراسة أرسطو لتشخيص بداية العلم الحديث في القرن السابع عشر، كون أفكاره الفلسفية والأخلاقية والميتافيزيقية والبلاغية تتجاوز القيمة التأريخية لأنها ما زالت لها أهمية كبرى.

على أن أبرز ما سنركز عليه ثلاثة مجالات؛ هي المجال السياسي الأخلاقي، والمجال المنطقي، والمجال البلاغي. وهذه المجالات مترابطة رغم ما يظهر بينها من تباعد في بادئ الرأي.

1 ـ مذهب التوسط:

ينطلق الموقف المعاصر الرافض لأفكار أرسطو السياسية من كون هذه الأفكار تتناقض مع مبادئ القرن العشرين، إذ من المعروف أن أرسطو يفرق بين السيد

والعبد والحر والرقيق؛ ويجعل التفرقة طبيعية وخاصية دائمة في المجتمع، ويرى أن مكونات الدولة جميعها ليست لها الحقوق نفسها، فهناك حاكم ومحكوم. وتأسيساً على هذا، فإن كل اهتمام بأرسطو والأرسطية هو نكوص إلى الوراء؛ على أن المنافحين عن أرسطو والمدافعين عنه يُقدِّمون الحجج التالية وإن كانت في شكل تساؤلات؛ منها: هل تحققت الحقوق نفسها لكلّ الأفراد مع أن عهد الرق الرسمي ذهب إلى غير رجعة؟ هل أُلغِيَ التمييز بين الذكر والأنثى بصفة نهائية؟ وبين الأب والابن؟ وقد تجاوز بعضهم التساؤلات إلى إثبات الحجج بالحقائق فرأى أن أرسطو لا يقول بالعبودية الطبيعية، ولكنها تحصل لأسباب عارضة مثل الحروب والظروف الطبيعية والمحيطية والتكوين البيولوجي مما يجعل البشر غير متساوين مما يؤدي إلى درجات في سلم المخلوقات المتنوعة. هناك، إذن، تراتبية تقع في فضاء بين طرفين. وهذا الوسط ودرجاته ورتبه هو ما يدعى ب «مذهب التوسط» [2] الأرسطي. وهو ما سنفصل القول فيه بعد حين.

إن سياسة أرسطو تعكس، بدون شك، أوضاع المجتمع الإغريقي في القرن الرابع قبل الميلاد؛ فقد منحت للأخلاق الدور الأكبر في تدبير أمور الدولة. ومن ثَمّ اعتمدت النظرية السياسية على النظرية الأخلاقية، فكان كتابه في السياسة امتداداً للأخلاق النيقوماخية. فالسياسة والأخلاق تهدفان إلى سعادة الأفراد، والسعادة لا تتم إلا بالدولة، إذ «الحياة الإنسانية السعيدة يجب أن تكون حياة جماعية»، وجماعية السياسة أرقى تجمع، مَثَلُهَا مَثَلُ الأشياء الطبيعية: «السياسة هدف المجتمعات البدائية... السياسة موجودة طبعاً» « الإنسان حيوان سياسي طبعاً»، وكلُّ إنسان جزء من كل، وفرد في خدمة الدولة، ولا تتحقق سعادته إلا في خدمة الدولة.. إنها كلّيّانية يأخذها بعض المختصين على أرسطو[3]؛ ولكن مذهب التوسط الأرسطي الذي هو شامل للطبيعة ولما وراء الطبيعة وللأخلاق وللسياسة يمنع من تبنّي الحدود القصوى.

ما نهتمّ به، إذن، هو أبعاد مذهب التوسط أو عقيدة التوسط في المجالات المذكورة؛ وهذه العقيدة مرتبطة بالتفكير المنطقي أساساً، وخصوصاً ما يتعلق بالتقابلات المنطقية؛ ومن ثمّ تصير تلك العلائق المنطقية ليست علائق مجردة خاصة بالأذهان، وإنما هي علائق مُهتمّة بالأعيان: المجتمع وعناصره السياسية والثقافية والعلمية. وتبعاً لهذا فإننا سنقسم المنطق إلى صنفين: منطق صوري، ومنطق فعلي

أو عملي، ثم نقترح توليفاً بين النوعين.

أ ـ المجال السياسي:

يتبين أنّ مذهب التوسط موجود لدى أفلاطون كما يتجلى ذلك الوجود في تلخيص ابن رشد لسياسة أفلاطون[4]. فهي تتحدث عن المدينة الفاضلة، وعن نوع الدستور المضاد بالكلية للمدينة الفاضلة، وعن بقية أنواع **المدن المضادة الواقعة بين هذين الدستورين**؛ أي الدستور الفاضل ومضاده بالكلية. وهناك ترتيب لهذه المراحل المتوسطة في علاقتها بالطرفين، فقد يكون بين الطرفين أكثر من وسط واحد ـ فاللون الأبيض يضاده اللون الأسود وهناك ألوان مختلفة بينهما يكون بعضها أقرب إلى اللون الأبيض والآخر أقرب إلى اللون الأسود، وهناك مدينة فاضلة ومدينة مستبدة وما بينهما، وهناك دستور فاضل ودستور ملكي وما بينهما. وما بينهما أربع درجات أو رتب، اثنتان تقتربان من الطرف الأول، واثنتان تقتربان من الطرف الثاني، وكل رتبة من هذه الرتب تقابلها الرتبة التي تليها.

إن ما ورد في سياسة أفلاطون هو ما أكده أرسطو لدى الحديث عن التمييز بين النظام الأوليغارشي والنظام الديمقراطي، وهو حين يُمَيِّزُ بين النظامين فإنه لا يقوم به بحدّةٍ، ولكنه يُدَرِّجُهُ، ذلك أن كل نظام يمكن أن يكون أكثر ديمقراطية أو أقل ديمقراطية، أو أن يكون أكثر أوليغارشية أو أكثرها استناداً إلى خصائص قليلة أو كثيرة متداخلة مما يؤدي إلى نظام مزيج أحياناً من الخصائص الديمقراطية والأوليغارشية؛ وإن شئنا فإن هناك ستة أصناف من الدساتير؛ ثلاثة تنتمي إلى النوع الجيد، وثلاثة تنتمي إلى النوع الرديء؛ ولكن الجودة والرداءة درجات أيضاً؛ المنطق يرفض الجودة والرداءة المطلقتين؛ وإذا صح هذا فإنه تبقى أربع درجات[5].

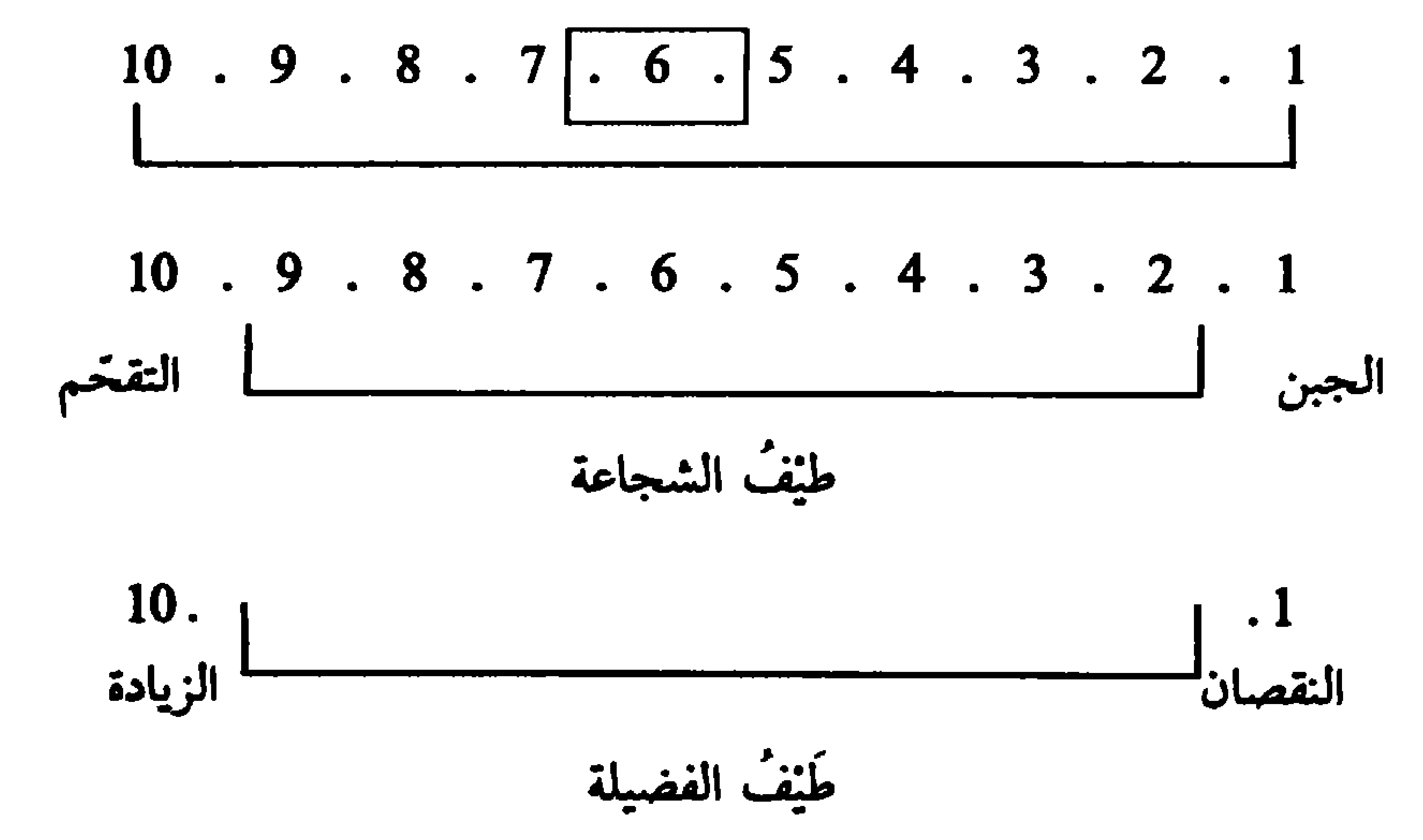
ب ـ المجال الأخلاقي:

إن ما يهمنا هنا هو أن أرسطو يتبنّى منطق الدرجات لا منطق "إمّا" و "إمّا" لأنه يعلم نظرياً وتطبيقياً أن تحديدات المنطق الصوري لا تصِحُّ في الأشياء التي ينبغي أن تفعل أو لا تفعل وإنما ما يصح فيها هو طريق الرسم وليس طريق الاستقصاء[6]، لأن الشيء الواحد بعينه مِنْ شأنه أن يصير إلى الزيادة والنقصان، وما تعتريه الزيادة والنقصان لا يعرف بالجنس القريب أو البعيد والخاصة، لكنه يُعَرّفُ بموقعه مثل الفضيلة، فهي تقع بين طرفين: الزيادة والنقصان، أو لا إفراطَ ولا

تفريط..، والمتوسط يكون قارّاً كما هو الشأن في المتوسط الرياضي، أو يكون مُتأرجحاً بين الدرجات الموجودة بين الطرفين كما هو شأن المفاهيم النسبية المتعلقة بالذوات الملاحظة؛ يقول: «يمكننا أن نأخذ كل شيء متصل ومُنْفَصِل شيئاً ما هو أكثر وشيئاً ما هو أقل، وشيئاً مّا هو مساوٍ. وهذه الأشياء إما أن تكون كذلك في المعنى أو عندنا. والمساوي هو توسط ما بين الزيادة والنقصان» [7]، ثم ضرب مثالاً لتوضيح التوسط المعنوي الذهني بالأعداد؛ فعدد 6 متوسط بين عشرة واثنين، ومثالاً لتبيان التوسط النسبي مثل الأكل؛ ذلك أن متوسط الأكل تابعٌ لوضع صحة الإنسان، ويقاس على الأكل الانفعالات والأفعال..، ومن ثمّ، فإن التوسط ليس واحداً ولا مُتشابهاً لدى كل الناس[8].

الفضيلة بين خسيستين؛ إحداهما الزيادة، والأخرى النقصان؛ أي أنها وسط بين طرفين؛ والأطراف الثلاثة يقابل بعضها بعضاً، فالطرفان الأقصيان يقابل أحدهما الآخر، ويقابل كل منهما الطرف الأوسط، وإذا كان الطرف الأوسط ذا درجات، فإن كل درجة فيه تقابل الأخرى.

ولنوضح ما تقدم في الشكل العَدَدِي التالي:



طَيْفُ الفضيلة

الفضيلة تقع في الفضاء المتوسط بين "1" و "10" وليست محدودة في نقطة معينة منه بكيفية دائمة، ومنحها درجة مّا متعلق بالمانح، وبقيمه الأخلاقية، ومقاصده، والغايات العملية التي يتوخّاها. بيد أن أرسطو يرى أن بعض الأفعال والانفعالات ليس لها وسط مثل الخيانة والقحة والحسد والفجور والسرقة وقتْل

النفس، وإنما هي شرور دائماً وأخطاء على الإطلاق، فهي أطراف وغايات: «والأطراف والغايات ليس لها توسط ولا زيادة ولا نقصان، ولا للزيادة والنقصان توسط» [9].

ج ـ المجال العلمي والميتافيزيقي:

إلا أن مذهب الحد الأوسط شامل للمجال العلمي أيضاً، إذ يعلم المختصون أن البرهان يجب أن يمتلك حداً وسطاً يكون سبباً رابطاً بين الطرفين؛ وهذه العمليات التجسيرية أو الربْطِيَّة أو الوصلية تتجلى في الحد الأوسط في المنطق الصوري[10] وفي منطق الدرجات أيضاً. وما نُركّز عليه هنا هو منطق الدرجات؛ وهي درجات يمكن أن تعتبر في سلم ذي طرفين متقابلين فضائياً لا دلاليّاً، وهذا الاعتبار الفضائي هو ما جعل مقياس البعد أو القرب يتحكم في المقابلة، فالتضاد الأكبر هو بعد المسافة بين المتقابلين، والتضاد الأصغر هو قرب المسافة بين الطرفين؛ وهذا ما عبر عنه أرسطو بقوله: «القرب الأكبر والتشابه الأوثق بين أحد الطرفين والوسط يجعلاننا لا نقابل هذا الطرف بالوسط» [11]؛ وبتعبير آخر هناك بداية للسلم وهناك نهاية له، وما بين البداية والنهاية وسط ذو درجة أو درجات مشوبةٌ بالبداية وبالنهاية؛ وقد قدم أرسطو أمثلة عديدة في السماع الطبيعي[12]. هكذا يمكن اعتبار الوجود في الفعل والكمال المحض طرفاً للسلم، والوجود بالقوة والإمكان المحض طرفاً له، وما بين الطرفين مُؤَلَّفٌ مما هو كمالٌ ومما هو قوة، والهُيُولَى وَسَطاً بين الوجود والعدم، فهي تشبه الوجود بجهة والعدم بجهة أخرى، وتتفاوت مراتبها من حيث القرب والبعد من الصورة.

إن هذه الأسئلة التي قدمت يمكن اعتبارها متقابلات دلالياً ووجودياً وفضائياً، ولكن هناك تقابلات أساسها فضائي في المقام الأول، وخصوصاً حينما يقع التوليد من المادة الأولى أو المنطق مثل الأسطقس أو العنصر أو المبدأ أو الجوهر؛ أو بعبارة أخرى: «ما يحمل عليه سائر الأشياء ولا يحمل هو على شيء أصلاً» [13]، وهذه الأشياء المحمولة عليه تنحل إليه بالذات لا بالعرض لأنها تتركب منه وتشترك في خصائصه.

2 ـ نظرية التوسط والتراث الأفلاطوني:

إذا كانت نظرية التوسط هي لب فلسفة أرسطو؛ فإنه ورث نواتها من أستاذه

أفلاطون. فقد وردت نصوص في كتابه الضروري في السياسة متعلقة بمسألة الحدود والعلائق فيما بينها[14]. ذلك أن هناك طرفين متقابلين ليس بينهما وسط مثل: الحياة/ المماة. وهناك طرفان متقابلان بينهما وسط واحد أو متعدد، وقد يكون مشوباً أو مشوبة، وقد يكون محايداً أو محايدة. إن الوسط المشوب مثل السياسة الكرامية، إذ «هذه السياسة هي كالوسط بين سياسة اليسار، وهي سياسة القلة، وبين السياسة الفاضلة؛ فمن وَجْه أن هذا الصنف (الطبقة) لا يتخذ الحرب لجمع المال دون سائر الصنائع فإن سياسته تشبه المدينة الفاضلة؛ ومن وَجْه آخر إن الولاة فيها (في هذه السياسة) لم يعودوا أولئك الأفاضل الذين سبق أن عرفناهم، بل انحرفوا إلى سياسة الغضب والتطاول فإنها أيضاً غير فاضلة. فهذه السياسة يخالطها الخير والشر» [15].

وإذا كان هناك طرفان متقابلان بينهما أطراف عديدة فإن الانتقال من طرف إلى طرف إما أن يكون بالتدرج كما هو الأمر في الأشياء الطبيعية والإرادية لدى أفلاطون، وإما أن يكون التدرج في الأشياء الطبيعية وحدها دون الإرادية التي يكون الانتقال فيها بغير تدرج وترتيب لدى أرسطو وابن رشد؛ ذلك أن أرسطو وابن رشد يعيران الاهتمام إلى الإرادة البشرية والاختيار؛ يقول ابن رشد: «فهذا ما يراه أفلاطون في تحول تلك المدن وأهلها وتحول بعضها إلى بعض؛ ولقائل أن يقول: إذا كان الأمر كما ظن من أن في هذه المدن ما يشبه الطرفين المتقابلين، وهما السياسة الفاضلة وسياسة وحدانية التسلط؛ وفيها ما يشبه الوسط بين المتقابلين، فإنه لا يلزم أن يكون ما تؤول إليه المدن على ذلك الترتيب، وإنما يوجد في الأشياء الطبيعية، إذ الطبيعة هي التي من شأنها أن يأتي المتقابلان فيها عن طريق الوسائط. وأما هذه الأمور فيه (وهي!) إرادة كلياً. وجميع هذه الطبائع بمعنى التي وصفنا توجد في هذه المدن. فكيف أمكن لكل مدينة منها أن تتحوّل إلى الأخرى» [16]؛ وقد أجاب ابن رشد عن هذه الاعتراضات المفترضة بقوله: «إن الذي قاله أفلاطون لا شك أنه ليس ضرورياً إنما هو الأكثر (...) وإن تحول الإنسان من خلق إلى خلق إنما يكون تابعاً لتَحَوُّلِ السُّنَن ومرتَّباً على ترتيبها. ولما كانت النواميس، وخاصة في المدينة الفاضلة، لا يتحول من حال إلى حال فجأة (...) وإنما تتحَوَّلُ شيئاً فشيئاً إلى الأقرب فالأقرب، كان تحول الملكات والهيآت بالضرورة على ذلك الترتيب. حتى إذا فسدت النواميس غاية الفساد برزت هناك الأخلاق القبيحة غاية القبح» [17].

ما يجب لَفْت الانتباه إليه، في هذا السياق، هو أنه إذا كان هناك طرفان متقابلان فإمّا أن يكون ليس بينهما وسط وإما أن يكون بينهما وسط. وإذا كان الوسط فإمّا أن يكون محايداً وإما أن يكون مشوباً ذا درجات أو دركات. وإذا وقع الانتقال من إحداهما إلى أخرى فإما أن يكون في تدرج وترتيب وإما أن يكون بطفرة. ومثال ذلك: الأبيض والأسود في مقولة اللون، ذلك أن بينهما وسطاً: أصفر وأحمر وأخضر وبني..، وهكذا إذا وجد الطرفان والأوساط وافترضت الحركة أو الصيرورة فإنه يجب افتراض ترتيب فيكون بعض الوسائط أقرب إلى الأبيض، وبعضها أقرب إلى الأسود؛ وحينئذ فإنهما «يتحولان إلى أقرب الوسائط ثم إلى الذي يليه فالذي يليه إلى أن يتحول الطرف الذي هو في أقصى الطرف إلى أقصى الطرف المناقض له» [18].

نظرية التوسط الأرسطية تَتَخَلَّلُ كل مؤلفاته فيما وراء الطبيعة، والطبيعة، والأخلاق، والمنطق، والخطابة، والشعر، والسياسة؛ و «الأوساط من بين جميع الأنواع (...) دليل على خير»[19]، و «كل أمر جيد مما فيه تركيب هو الذي لا يتركب منه شيء، بل يتركب هو من الأطرف فيعتدل»، و «الجزء الفاضل هو الوسط» [20].

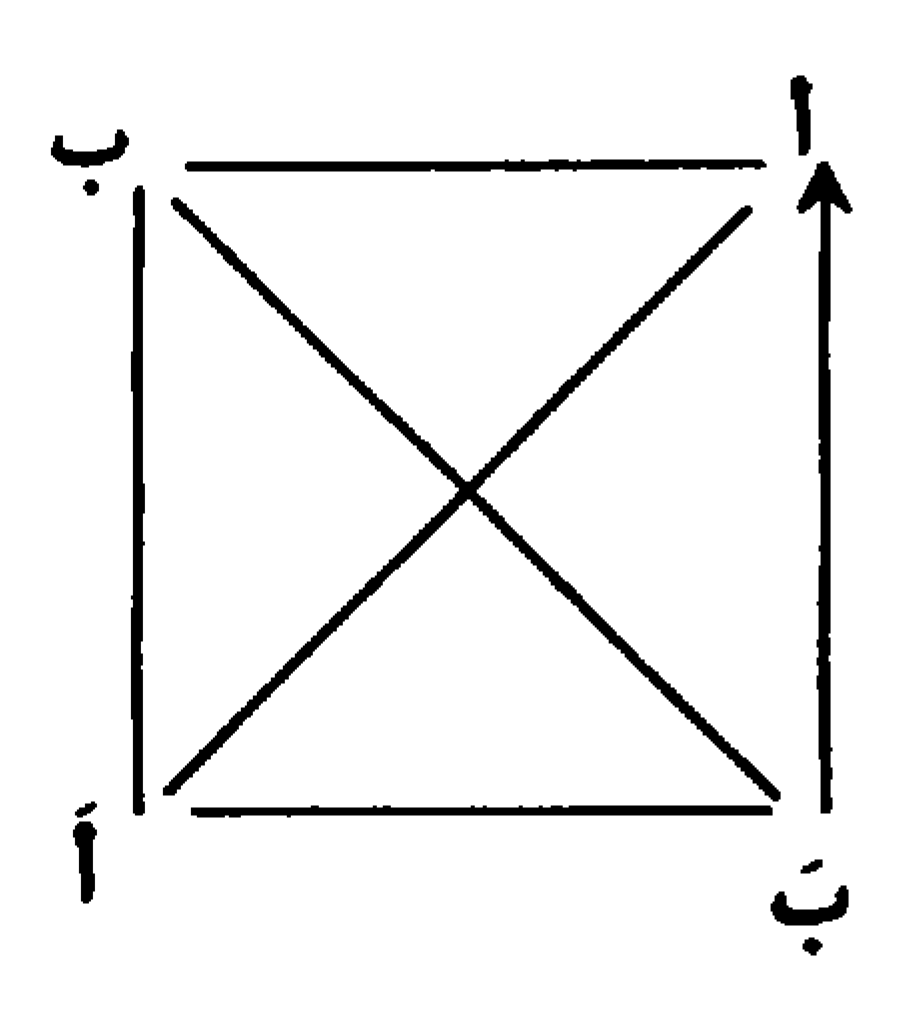
يمكن توضيح ما قدمنا بالرسوم التالية مستعملين الحروف والعلامات الرياضية:

1 . الطرفان المتناقضان: (أ / أَ)؛ (+ . −).

2 . الطرفان المتضادّان وبينهما وسط محايد: (أ / ∅ / ب) ، (+ / ∅ / −).

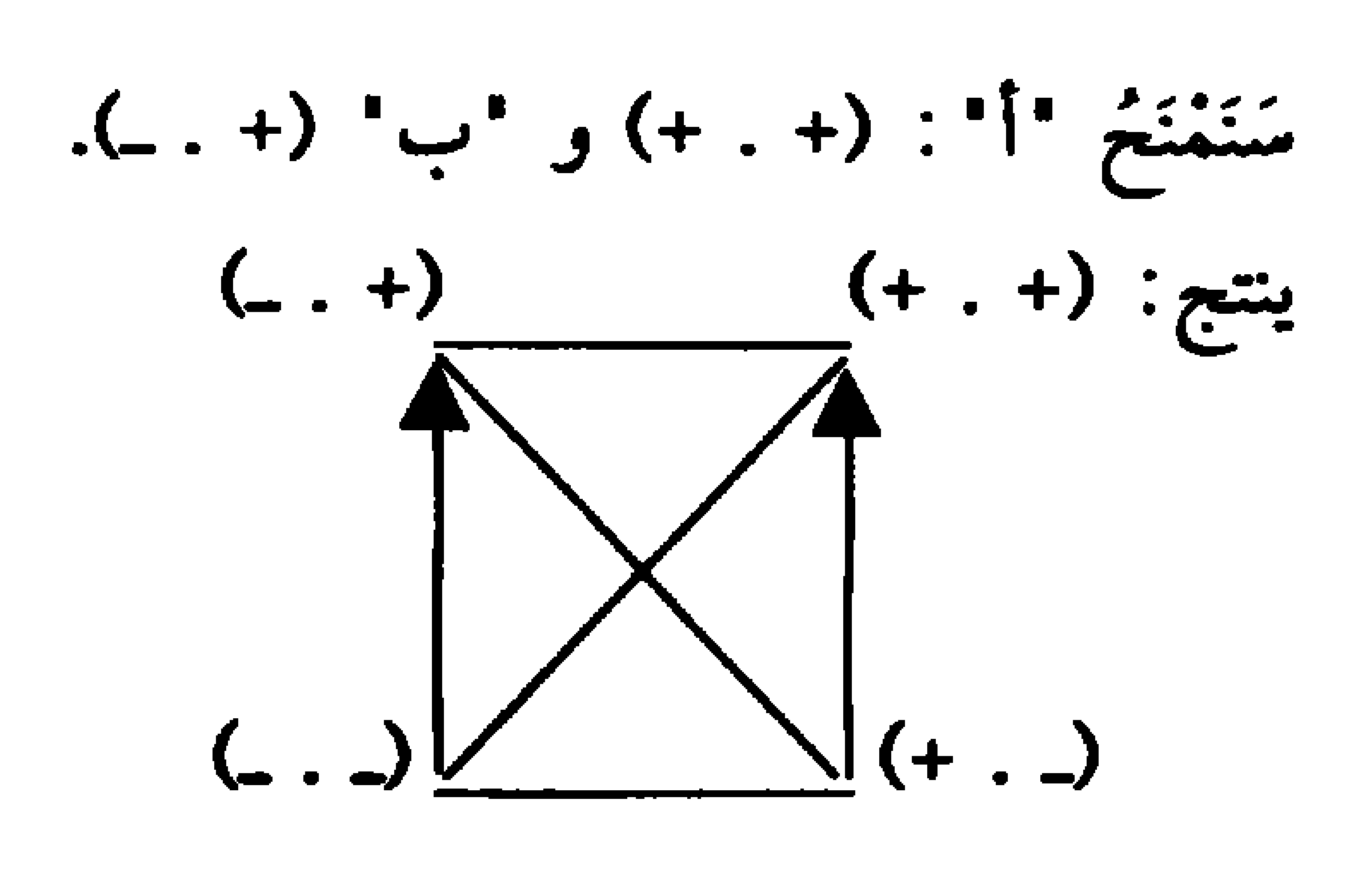
3 . طرفان وبينهما وسط مشوب: (أ. ب/ ± / بَ . أَ) ، (+/ ± / −).

1 ـ ● تاليف هذه العلائق:

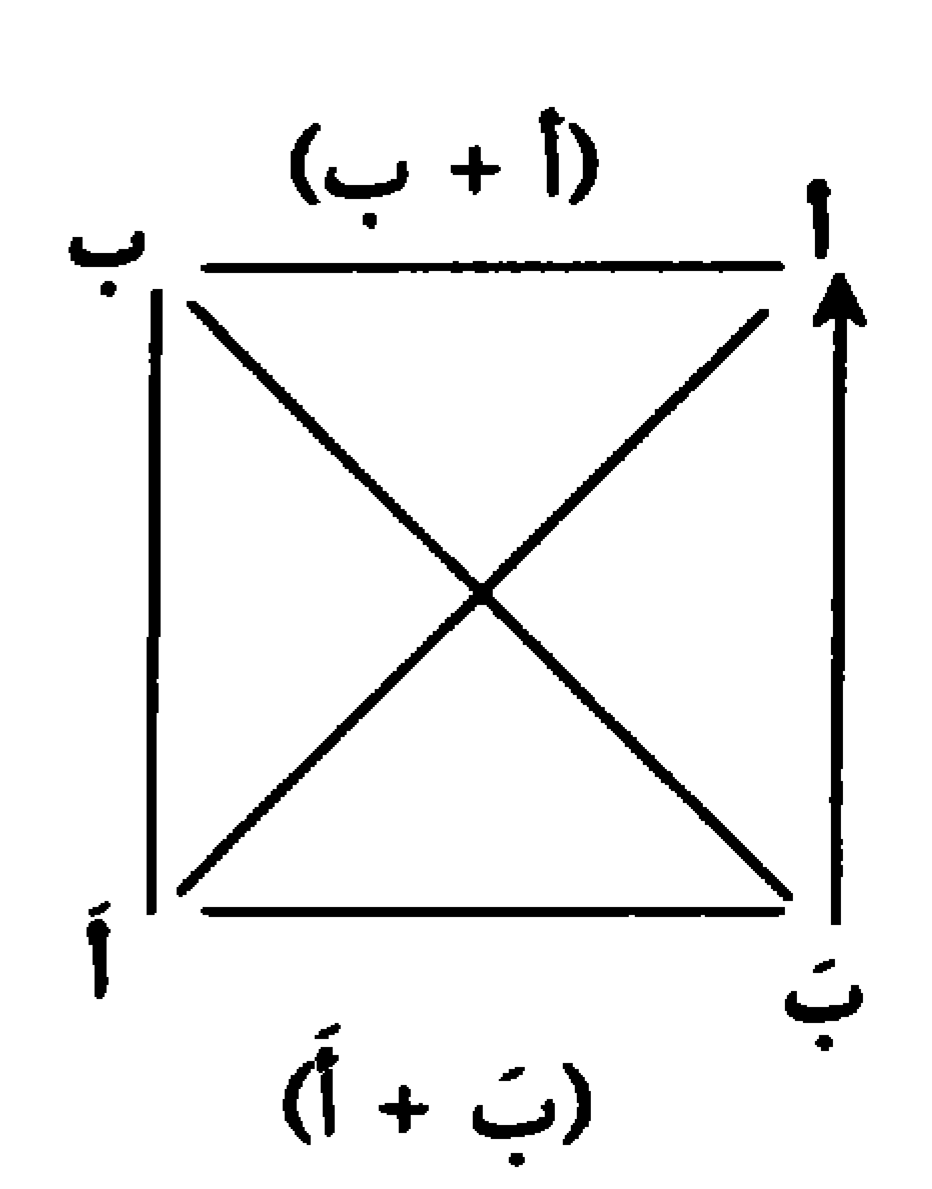


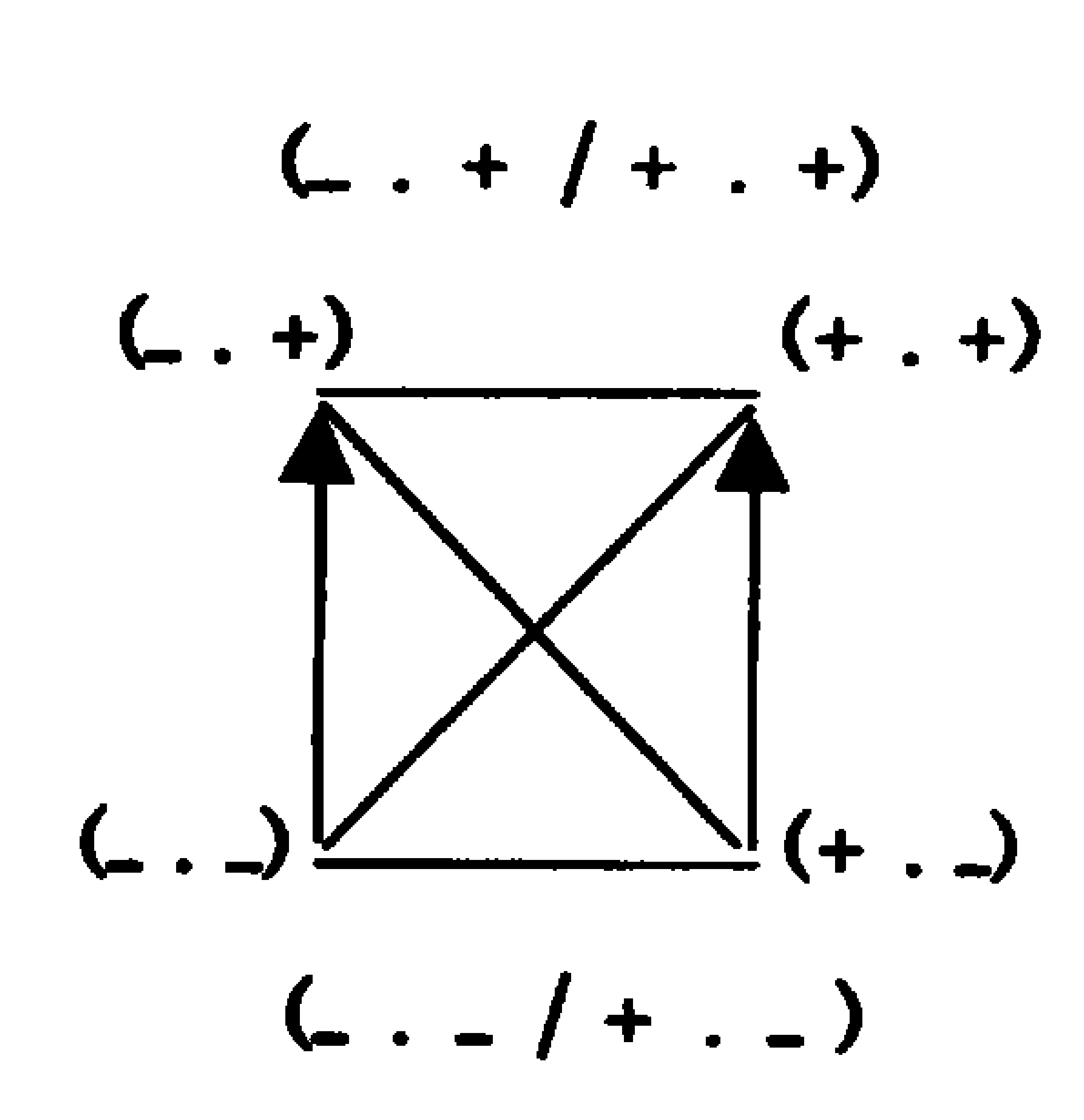
سَنَمْنَحُ "أ" : (+ . +) و "ب" (+ . ـ).

ينتج:

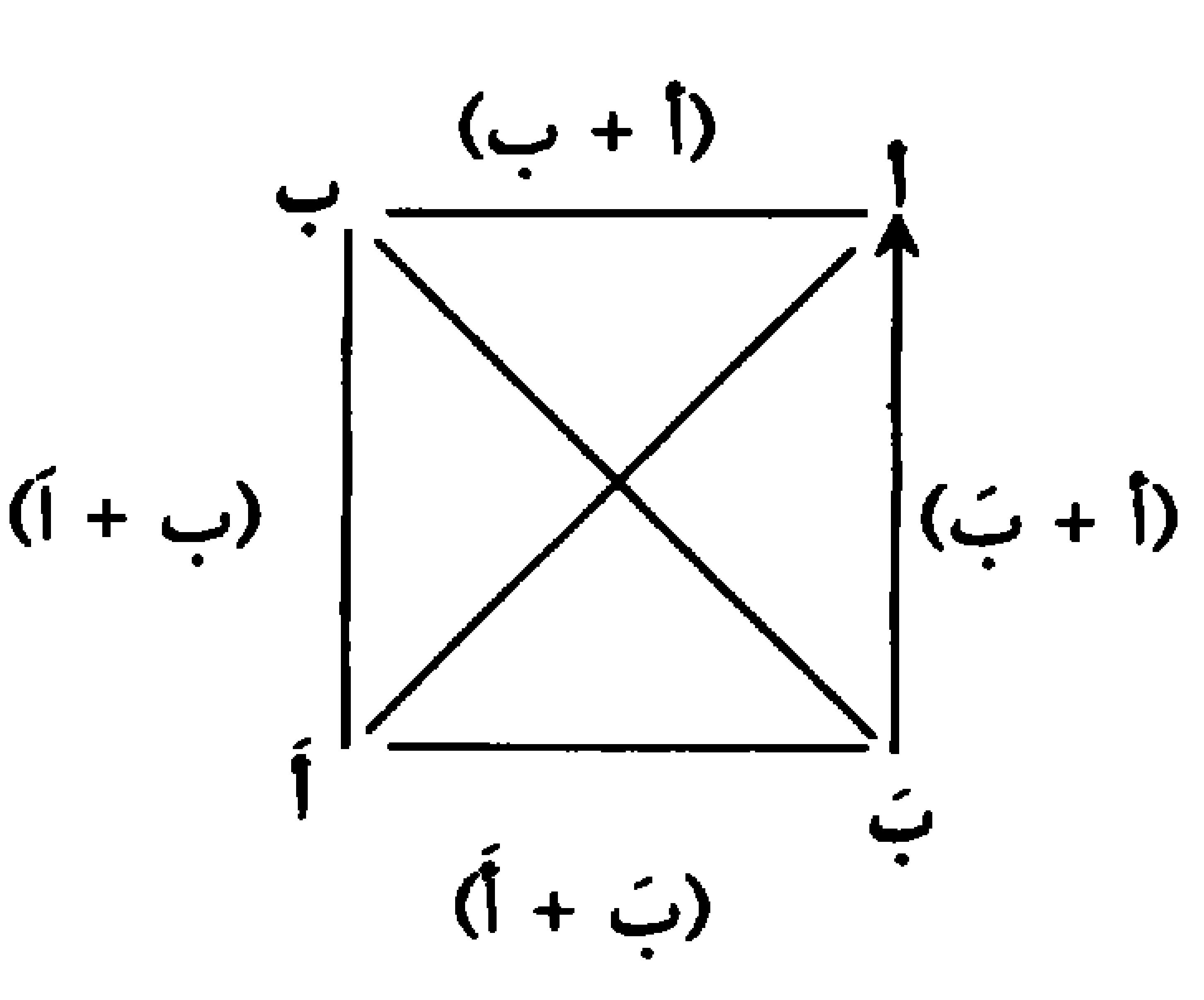


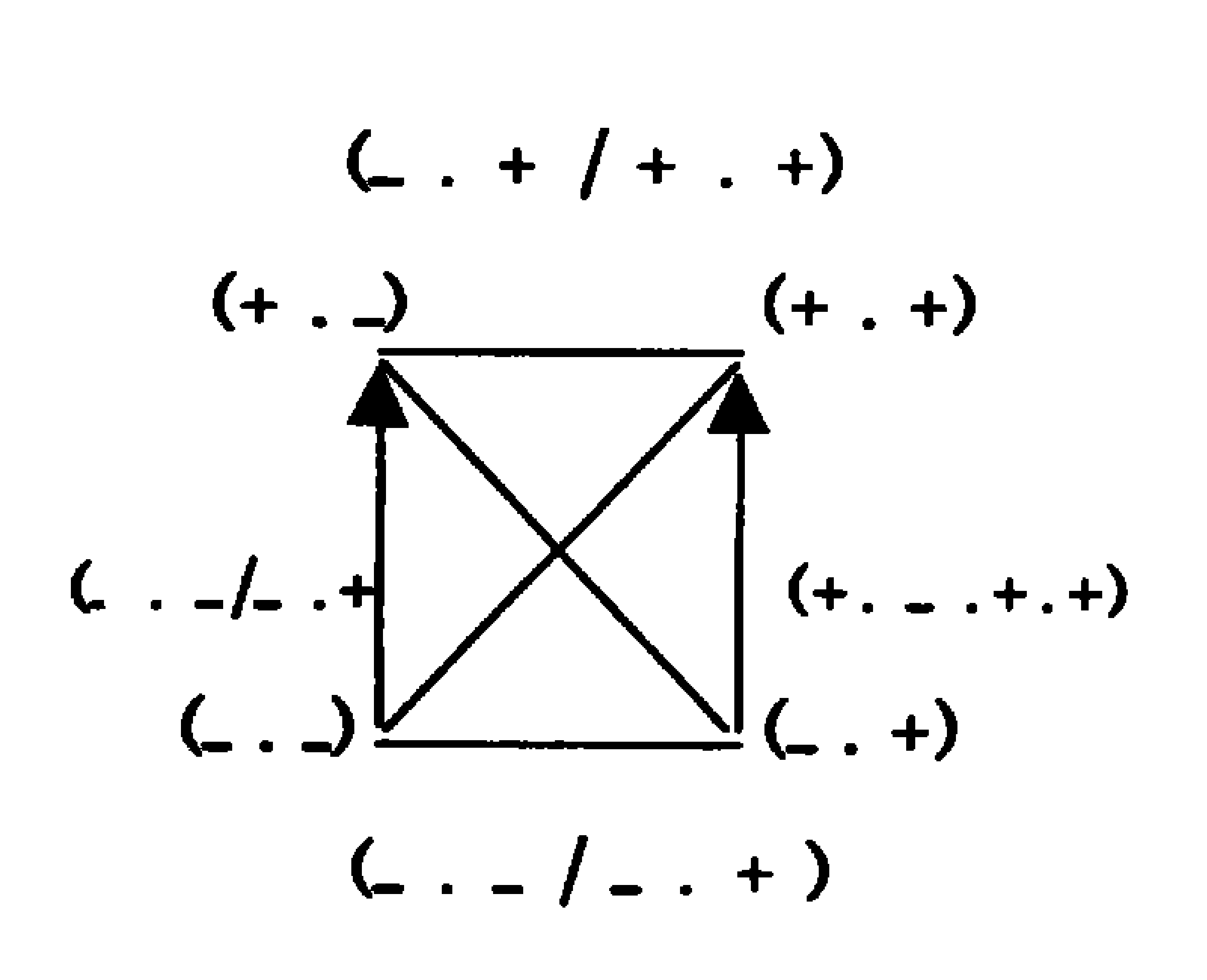
2 ـ ● تحويل الرسم الرباعي إلى سداسي:





3 ـ ● تحويل الرسم السداسي إلى ثماني:





وأمثلة ما تقدم أعلاه:

رقم (1): الحياة/ المماة

رقم (2): الأبيض/ الأسود

رقم (3): مقولة السياسة

وتوضيح هذه المقولة فيما يلي:

ا	: السياسة الفاضلة	: الحكم الدستوري	:. + . + . +
ب	: رياسة الملك	: الملكية	: . + . + .
ج	: رياسة الأخيار	:الأرستقراطية	:. + . ـ ـ .
د	: رياسة الكرامة	: الكرامية	: . + . ـ ـ . +

دَ : رياسة الجماعة : الديمقراطية : . + . _ _ .

جَ : رياسة القلة : الأوليغارشية : + . + . _ _ .

بَ : سياسة الضرورة : سياسة السوقة : + . . _ _ _ .

أَ : رياسة وحدانية التسلط : سياسة الطغيان : . _ _ _ .

إذا أخذنا بنظرية التوسط، بالإطلاق، فإنه يلزم عن أخذنا الأسئلة التالية: هل الأوساط هنا أفضل؟ هل رياسة الكرامة بالسعي وراء المجد، ورياسة الحرية والفوضى أحسن وأَفْضَلُ؟ ألا يُنافي هذا الموقف الطبيعة البشرية؟ للإجابة عن مثل هذه الأسئلة يجب استحضار عدة أدلة؛ منها تفرقة ابن رشد بين الأشياء الطبيعية والأشياء الإرادية. فقد رأى أن الأوساط تكون في الأشياء الطبيعية ولا تكون في الأشياء الإراديّة؛ ومنها أن الأفعال الإرادية هي نتيجة «القوى الفاعلة بالشوق والاختيار فهي تختار أفضل الفعلين لاستكمال وجودها»[21] ؛ ولكن هذه القوى الفاعلة بالشوق والاختيار لها قوة على فعل الأضداد؛ ومنها أن الطرفين المتقابلين هُمَا لا على «جهة السلب المطلق»، ولكن قوة هذا السلب قوة العدم؛ وبناء على هذه الأدلة، فهل يمكن اعتبار نظرية التوسط ليست شاملة للأشياء الطبيعية والإنسانية بالإطلاق وإنما هي نسبية؟ ولكن يدحض هذا السؤال بما ورد في كتاب الأخلاق النّيقوماخية باحتوائه على متوسطات عدة؛ مثل: الشجاعة والعدل... كما أنه يمكن أن يدحض بإعادة ترتيب أنواع السياسة. فإذا ما جعلنا «رياسة الكرامة» طرفاً، و «رياسة الجماعة» طرفاً مقابلاً فقد تحصل أوساط مرغوب فيها[22].

ذلك هو مذهب التوسط الذي هو أحد المكونات الأساسية لحكمة أرسطو الميتافيزيقية والمنطقية والعملية، وهو مذهب يقوم على مبدأ التدريج؛ وبناء على هذه المعطيات يمكن دحض الأطروحة التي تجعل منطق أرسطو جميعه يتأسس على مبدأ الثالث المرفوع وحده[23]. ولعل مردّ هذا الحكم هو شيوع مؤلفات أرسطو الصورية أكثر مما شاعت المؤلفات العملية التي يصح فيها طريق الرسم لا طريق الاستقصاء، والتوفيق لا الرفع.

3 ـ مبادئ المعرفة:

مما تقدم يمكن أن تلتمس أصول المنطق الصوري والمتدرج الواقعية، فالمنطق بنوعيْه هو وليد التطورات العلمية والسياسية والثقافية في المجتمع الإغريقي لأنه

وسيلة وصفية واستكشافية في آن واحد، ووسيلة تشييد معرفة علمية حقيقية، أو معرفة عملية تقريبية؛ ومهما كان نوع المعرفة ودرجة العلمية فإنه توخى معرفة الأشياء على ما هي عليه معتمداً على أنطولوجية واقعية ذرية مستمدة من الفطريّات المركُوزة في الكائن البشري، وفيما زُوِّدَ به من ملكات حسية وحصل له من ملكات ذهنية مستقل بعضها عن بعض لِتُؤَدِّيَ وظائف خاصة ولتُحقِّق غايات معينة؛ وتأسيساً على هذا يمكن قول كلمة عن الحقيقة والفطريات والاستقلالية.

أ ـ الحقيقة المطابقة:

يعني فلاسفة المعرفة وفلاسفة العلم بالحقيقة المطابقة مطابقة الكلمات للأشياء أو لحالتها أو للأوضاع أو للأحداث [24]، ونظرية الحقيقة هذه أساس الأنطولوجية الواقعية المشار إليها، وهي ما زالت موجودة تحت تعابير جديدة مثل نظرية الصورة والنظرية الأيقونية..؛ والبحث عن حقيقة الأشياء عند أرسطو هو أن تعلم علتها أو أسبابها لماذا وجب أن تكون على ما هي عليه ولم تكن على كيفيّة أخرى؛ إنّ المعرفة العلمية تكمن في معرفة العلل والأسباب، والمعرفة العلمية شمولية وليست خاصة؛ وبالإجمال، فإنّ نظرية الحقيقة المطابقة هي «المطابقة بين الوقائع المحسوسة (العالم) وبين القول عنها والتفكير فيها» [25]، وإن كل بحث علمي حقيقي يتأسس على مفاهيم أو قضايا غير محدّدة؛ أي المفاهيم أو القضايا الأولية السابقة على كل شيء والتي عليها تحدد المفاهيم أو القضايا اللاّحقة [26].

ب ـ الفطريات والمحيطيات:

على أن السؤال الذي يطرح هو: من أين تأتي هذه الأوّليات؟ هل كل معرفة تعتمد على معرفة سابقة؟ يظهر من تراث أرسطو أنه يجمع بين الفطريّات والظرفيّات في تحصيل المعرفة وفي إتمامها، ذلك أنه يقر بأن للإنسان فطريات ومَلَكَات مثل التذكر والخيال والتفكير، وآلات حسية مثل البصر والسمع... يدرك بواسطتها؛ وهذه الفطريات والملكات والآلات تتأثر بالأشياء الخارجية. وما دام البشر الأسوياء جميعهم يشتركون فيها فإن ما يمتلك أو يتكون من مفاهيم هو كوني وشخصي في آن واحد. وتأسيساً على هذا يقرّر أرسطو أن «الكليات موجود سلفاً في النفس ولا تَتَطَلَّبُ إلا التحقق بواسطة التجربة (الخبرة) الحسية» [27]. إنها نزعة عقلانية جعلت بعض المؤولين لأرسطو يعتقدون أن نظريّته في تحصيل المعرفة امتداد لفطريات أفلاطون؛ على أن آخرين وإن سلّموا بهذا الأساس العقلاني فإنهم رأوا أن أرسطو

أعار التجربة دوراً مهماً في اكتساب المعرفة، بل إن هناك آخرين يرون أنه تجرباني محض.

ج ـ الاستقلالية:

على أن ما لا خلاف فيه هو تأكيد أرسطو وجود فطريات وملكات وآلات، وكل فطرة وملكة وآلة مستقلة استقلالاً، إحداها عن الأخرى. هكذا يختلف إدراك الخيال عن الفكر، وإدراك البصر عن إدراك السمع؛ واستقلال وسائل الإدراك أدى إلى استقلال كل علم بموضوعه وكل علم بغايته؛ إذ إن علم الأعداد خاص بالوحدات وخصائصها، وعلم ما وراء الطبيعة يتناول الكائنات بصفة عامة. والعلوم الطبيعية تدرك الأشياء الطبيعية باعتبارها أجساماً متحركة، والهندسة تدرسها باعتبارها أجساماً صلبة ذات أبعاد ثلاثة ..[28] ؛ بيد أن مبدأ الاستقلال لا ينفي حقائق أولية مشتركة لكل العلوم؛ من بينها القواعد المنطقية مثل مبدأ عدم التناقض وغيره من المبادئ التي هي فوق كل علم، وهي ما تدرسه الميتافيزيقا بمعناها الاستكشافي الذي يقدم إطاراً عاماً لاقتراح مبادئ ومسلمات وفرضيات في إطار تطوري غائي[29].

هكذا يعتقد أرسطو أن الأشياء الطبيعية تتطور ذاتياً، وكأنها كائن إنساني ذكي يصرف أموره بكل مهارة وحِذْقٍ لأن الطبيعة لا تفعل شيئاً عبثاً، وأشياء الطبيعة كثيرة، وكل شيء يتوالد ويتناسل بحسب جنسه: الإنسان يلد الإنسان والنّبات ينمو من النبات..؛ كما أن كل فطرة ومَلَكَة أو آلة لها وظيفتها الخاصة التي خلقت من أجلها [30].

II ـ قراءات لأرسطو:

اخترنا بعض القضايا من التراث الأرسطي التي لها علاقة وثيقة بإشكالنا؛ أي تلك القضايا التي يجدها الباحث ماثلة أمامه في التراث الفلسفي العربي والإسلامي. وأما ما يشتمل عليه تراث أرسطو من قضايا متنوعة فقد تكفل بإعادة قراءته مختصون متعددون، وما لَه صلات بإشكالنا، هو إعادة قراءة المنطق و "علم النفس"، وعلاقة "علم النفس" الأرسطيّ بالعلوم المعرفيّة المعاصرة، والبلاغة.

1 ـ قراءة المنطق:

بدأ الباحثون في المنطق يعيدون النظر في المنطق الأرسطي. فدَعا بعضهم إلى قطع الصلة مع منطقه الصوري واقتراح بديل له، ودعا بعضهم إلى توسيعه مثل

مناطقة الجهات ومناطقة الفعل ومناطقة الزمان..؛ وهذه القراءات جميعها بدأت تعيد النظر في المبادئ التقليدية المنطقية الكونية مثل مبدأ الثالث المرفوع، ومبدأ عدم التناقض؛ والمدافعون عن أرسطو يؤكدون أن جل المقترحات الجديدة لها نواتها عند أرسطو نفسه، إذ إنه قدم نسقاً متعدد القيم [31]. فقد اقترح أربع قيم مثل: الصدق، وإمكان كون الصدق، والكذب، وإمكان كون الكذب.. والحق أن القراءة الشاملة لتراث أرسطو تبين أنه يفرق بين نوعين من المعارف: نوع يتطلب طريق الاستقصاء مما هو «محصور تحت صناعة واحدة»؛ ويقصد بهذا العلوم الإلهية والرياضية، وهذه العلوم تتأسس على مبدأ عدم التناقض ومبدأ الثالث المرفوع، ونوع عملي نسبي قابل للزيادة والنقصان، أو ما يمكن أن يطلق عليه منطق الدرجات، وهو يتجلّى ـ كما رأينا ـ في كتبه الطبيعية والسياسية والأخلاقية. وتبعاً لعدم توظيف هذا المفهوم، رأى بعض الباحثين [32] أن هناك تأثيراً قليلاً للمنطق في أعماله مثل العلم الطبيعي والأخلاق والسياسة.

تأسيساً على هذا يصير المنطق جنساً ذا أنواع عديدة؛ أولها منطق الفعل، وثانيها منطق المعرفة، وثالثها منطق المجردات. وما هيمن في العصور السالفة هو المنطق المجرد وخصوصاً حينما أغفلت أصوله الواقعية وغض النظر عنها؛ إلا أن الوقت الحاضر يشهد إعادة قراءة المنطق الصوري في شموليته وارتباطه بالواقع. ويمكن أن نأتي بمثال دالٍّ على ما نقصد إليه. ذلك أن أحد الباحثين كتب مقالة بعنوان «التشييدية والتسامح» [33] معتمداً على التقابلات المنطقية، التي اعتبرت علائق مجردة وذهنية، ليستخلص منها فكرة التّسامح. لقد انطلق في بحثه من علائق التقابل من تضاد وتناقض وشبه تضاد، وقد ركز على شبه التضاد حيث اعتبر القضيتين الشخصيتين اللتين تقابل إحداهما الأخرى صادقتين كلتيهما في الوقت نفسه. وهكذا، فإن التقابل بين القضيّتين في شبه التضاد يسمح للقضيتين معاً أن تكونا صادقتين تسامح إحداهما الأخرى؛ ثم أتى بدليل مستمد من منطق المنطق هو أن القدرات البشرية ليست مؤهلة لصياغة أحكام جذرية وكونية مطلقة، ومن ثمّ فإن أحكام البشر هي شبه تضاد؛ أي أن الحكمين المتقابلين يمكن أن يكونا صادقين في الوقت نفسه.

إن ما يهمنا هنا ليس التّيه في دهاليز المنطق وتشعباته، وإنما ما نريد أن ننبه إليه أنه بدأ التركيز على أنواع من المنطق مرتبطة بالواقع الاجتماعي والسياسي

والديني، وأن هذا المنطق وأنواعه موظف بكيفية واضحة في أعمال الفلاسفة العرب والمسلمين وفي آثار علماء الأصول، وبعض المتصوفة، وبعض البلاغيين.

2 ـ قراءة «علم النفس»:

يتضح مما سلف أن المنطق الصوري والمنطق المتدرج يشغلان الساحة الفكرية مما يؤكد الاستمرار والتأثير.. وهذا الانشغال ينال علم النفس الأرسطي الذي يحاول بعض الباحثين أن يجد صلات بينه وبين علم النفس المعرفي المعاصر [34].

يؤكد أحد المختصين أن التماس العلائق بين "علم النفس" الأرسطي وبين علم النفس المعرفي يؤدي إلى خطر واضح، وهو اللاتأريخية؛ الكتابات الأرسطية في هذا المجال والكتابات المعاصرة في علم النفس المعرفي تتطرق لعدة قضايا مشتركة مثل الإدراك والذاكرة والمعتقدات والفكر والرغبات إلا أن أرسطو يهتم بتناول الأنشطة الخاصة بكل الأشياء الحية في حين أن المعاصرين يركزون على الوعي وعلى المجالات القصدية، والوعي والقصد خاصان بالإنسان؛ ومع هذا، فإن مثل هذا الفرق لا يجب أن يتخذ ذريعة لرفض نظرية أرسطو في الفكر أو الذهن، وإنما يمكن اعتبار نظرية أرسطو عامة، ونظريات المعاصرين خاصة لأن كلاً منهما يتحدث عن ملكات خاصة.. يتحدث المعاصرون عن الملكات **حديثاً تجريبياً وتشريحياً غالباً**، وسنبين بعض خصائصه فيما بعد؛ وأما أرسطو فيتحدث عن **الذهن والملكات حديثاً غائياً**؛ ذلك أن كل ملكة تمتاز من ملكة أخرى بغايتها التي خلقت أو أنشئت من أجلها: الفم يمتاز من العين، والعين تمتاز من الأذن، وكل ملكة لها قدرة متحققة أو ممكنة، والقدرة هي بمثابة العلة والمبدأ للجسم الحي لأنها هي علة الكائن الحي؛ وكل قدرة من القدرات لها عضو أي جزء من الجسم، والجسم آلة تتكون من أجزاء، وكل جزء من أجل شيء ما لإدراكه و/ أو فعله تبعاً لطبيعة تكوينه.

3 ـ علم النفس المعرفي ونظرية الملكات:

في ضوء ما تقدم يمكن أن نقرب بعض الأطروحات الأرسطية في "علم النفس" من نظريات علم النفس المعرفي المعاصرة بدون وقوع في اللاتأريخية. وسنختار ثلاثة مجالات للمقارنة؛ هي: الاستقلالية، والفطريّات، والجوهرانيات [35].

أ ـ الاستقلالية:

شاع في السنوات الأخيرة نظريات الفطريّات والملكات أو القدرات المستقلة فحاولت عدة اقتراحات أن تبرهن عليها في مجالات علمية مختلفة. هكذا برهن شومسكي على أن الذّهن يحتوي على فطريات وملكات أو أنساق مستقل بعضها عن بعض؛ أي أن هناك مَلَكَة لغوية ونسقاً بصرياً ذا قوالب للتعرف على الوجه..؛ وعليه، فإن كل ملكة من هذه الملكات تتكوّن من قوالب متمايزة لكل منها خصائص معينة. ملكة اللغة تحتوي على ملكات فرعية متعلقة بالنحو وبالدلالة؛ وملكة النحو الفرعية ذات قوالب خاصة بالمعجم وبالتركيب وبالإعراب..؛ وملكة البصر هي مجموعة قوالب صغرى مستقل بعضها عن بعض: قالب يدرك الشكل، وقالب يدرك القامة، وقالب يدرك الحركة؛ على أن هذه الملكات ذات القوالب تتفاعل فيما بينها ليتم تنسيق المدركات في كل منسجم.

إذا كان شومسكي أهم من أذاع نظرية الملكات في اللغة فإن فودور هو أشهر من نشر نظرية القوالب في مجال الإدراك البصري بكتابه **قالبية الذهن**. هكذا ذكر فيه عدة قوالب، بعضها خاص بالإدراك البصري، وبعضها متعلق بتحليل الشكل، وأخرى هي وسيطة لإدراك العلائق بين الأبعاد الثلاثة، أو بالتعرف على الوجوه، وعلى الأصوات؛ على أن أطروحة الكتاب تقوم على التفرقة بين قوالب المدخل وبين العمليات المركزية التي تأخذ معلوماتها من أنساق المدخل؛ أي تأكيد الانفعال بين العمليات الإدراكية والعمليات المفهومية. القالبية، إذن، ليست إلا في محيط الذهن، وليست في مركز الذهن [36].

لقد كتبت مقالات وأبحاث حول هذه الأطروحات فشرحتها أو خالفتها أحياناً كثيرة. وهناك مخالفون يفترضون أن القالبيّة هي خاصية الهامش والمركز. ومهما يكن الاختلاف أو الاتفاق فإن إدراك شيء ما تسهم فيه ملكات وقوالب متمايزة، ومما يُجلّي هذه الإواليات هو إدراك الأطفال للمجالات التالية: "الفيزياء الساذجة"، و "البيولوجيا الساذجة"، و "السيكولوجيا الساذجة". وغايات الملكات أو القوالب المستقلة هي حل المشاكل بسرعة وبملاءمة وبفعّالية وبتلقائية وبأقل مجهود.

لم تبق نظرية الملكات والقوالب مقتصرة على الإدراك حتى يستجيب الفرد لمحيطه بالفعل ورد الفعل، ولكنها نقلت إلى مجال التنظير فبدأت أبحاث الكتب حول خصوصية المجال والنظريات، لأن لكل نظرية التزاماتها الأنطولوجية. ومن هنا

بدأت المضاهاة بين الفكر الإنساني والنظريات العلمية من حيث إن كلاً منهما يجب أن ينظم في مجالات متمايزة منفصلة[37].

ب ـ الفطرية:

إن الحديث عن الاستقلالية مرتبط بالحديث عن الفطرة والجبلة؛ وهذا الحديث قديم قدم التفكير البيولوجي والفلسفي منذ أفلاطون، إن لم يكن قبل ذلك، مروراً بأرسطو إلى كثير من التيارات الفلسفية والعلمية الحديثة والمعاصرة. ويدعى هذا الاتجاه بالعقلاني في مقابل التيارات التأريخية والنسبيّة. وما يعنينا هنا هو اتجاه علم النفس المعرفي الذي يرى أن الملكات والقوالب فطرية غير مكتسبة، ومن ثمّ يفترضون أن الطفل له قدرة نظرية على تعلم اللغة، وعلى أن الأطفال يشيدون افتراضات مما يجعلُهُم بمثابة علماء، وأن الاستدلالات البشرية توجهها مجموعة من الأنساق الفطرية الخاصة بمجال معين. ومؤدى هذا كله أن هناك كونية تثاقفية تتألف من كونيات معرفية مماثلة للكونيات اللغوية؛ وكل كونية (فطرة، قالب، نسق) خاصة بشيء معين وبمجال خاص[38].

يوجه إدراك الأولاد واستدلالاتهم نسق معرفي وحيد في ثلاثة مجالات؛ هي الفيزياء، وعلم النفس، والعدد، ويُدْرِكُونَها حسب مبادئ ثلاثة هي مبدأ الالتحام ومبدأ الاتصال ومبدأ الاستمرار؛ هكذا يحددون الكائنات العاقلة بأفعالها لا بتحليل مظاهرها السطحية، ويستخدمون بعض مبادئ علم النفس لا لاستدلال حول الأشخاص وحسب، وإنما لإدراك الأشخاص باعتبارهم أشخاصاً، ويدركون العدد بالمطابقة وبالتالي..

أطروحة الفطريات ترى أن نسقاً معرفياً وحيداً يحكم الإدراك والاستدلال مُستنداً إلى مبادئ نووية محصنة ضد التغيير الثقافي، ولا يغيرها إلا الراسخون في العلم؛ بيد أن هناك أطروحة تضادها تسلم بوجود معرفة فطرية نامية بالملاحظة ومنظمة بالاستدلال وموجهة به ومصححة بالتجربة أو ملغاة بها، بل هناك راوية قوية لهذه الأطروحة تدعي أن ليس هناك مبادئ نووية استدلالية محصنة ضد التغيير الثقافي، وحينما يتم التغيير فإنه يحصل بالنقل والمقايسة .

مما لاشك فيه أن هناك فطريات ولكنها متأثرة بالزمان والمكان وبمؤهلات الأشخاص ما دمنا سلمنا بالمبادئ النووية الخاصة بمجال معين.

ج ـ الجوهريات والظرفيات:

كل حديث عن الاستقلالية والفطرية يؤدي إلى الحديث عن الجوهرانيّات المطلقة أو المقيدة. الجوهرانيات تعني أن لكل كائن جوهراً خاصاً به: الإنسان يلد الإنسان، وجوهر التفاحة موجود في كل تفاحة، ونواة البرتقالة لا تنمو عنها إلا البرتقالة؛ وإذا صح هذا فهل هناك جوهر للفكر البشري؟ لعل الجواب بالإيجاب إذا ما صدّقنا بعض أعمال الأنثروبولوجيين وعلماء النفس الاجتماعيين التي يدعي أصحابها أن «هناك خاصيات متكررة في فكر البالغين خلال ثقافات وحقب تأريخية»، مستدلين بأبحاث أنجزت حول تفكير الأطفال والبالغين على السواء. وقد جاءت النتائج مؤكدة لتلك الدعوى؛ أي أن هناك بِنْيَةً فطرية خاصة بتأويل السلوك، وأن تصورات الذهن للرغبات والمعتقدات فطرية..[39].

غير أن هناك أبعاداً إبستمولوجية وتربوية وثقافية تنتُجُ عن هذا التصور. ذلك أن الجوهرانية ترى أن مقولات الأشياء في العالم حقيقة، وأنها مستقلة عن الملاحظ، ومن ثمَّ فإن مقولات اللغة تحيل على مقولات الأشياء. وإذن، فإن مقولات الأشياء تكتشف ولا تخلق، وجوهر المقولة هو ما يميز شيئاً من شيء ويجعله على ما هو عليه (جوهر الإنسان وجوهر النمر). كما أن الجوهرانية تعتقد أن الاستدلال الجوهراني موجود لدى الأولاد منذ سني حياتهم الأولى مما يؤكد وجود فطريات. وهذا التفكير الجوهراني يحافظ على الهوية رغم التحولات السطحية ويسمح بالتنبؤ نظراً للاشتراك المقولي. هذه الإمكانات الفطرية ـ الجوهرانية تتخطى المحيط. إلا أن هناك موقفاً معتدلاً يرى أن هناك فطريات وجوهرانيات حقّاً ولكنها تغير وتعدل تبعاً للبنيات الجديدة، بل إن هناك فطريات ترفض مقايسة العمليات المعرفية للأولاد والأطفال بالعمليات المعرفية للعلماء لأن هذه المقايسة خاطئة [40].

ومع كل ذلك يعتقد أغلب الباحثين في هذا المجال أن كثيراً من أوجه النُمُوّ المعرفي كونية تراكمت عبر التأريخ، وأن هناك فطريات تجعل الطفل يعلم نفسه بنفسه إذا ما توافرت له في محيطه سُبُلٌ ملائمة. إنها عقلانية، ولكنها ليست عقلانية ميتافيزيقية وإنما هي عقلانية سياقية؛ إنها النظرية الفطرية القديمة في بعض صُوَرِها.

في ضوء مفاهيم العقلانية السياقية هذه أبرزنا بعض مفاصل الأرسطية مثل مذهب التوسط في السياسة وفي الأخلاق وفي العلم، ومذهبه في الحقيقة التي هي حقيقة مطابقة ترتكز على منطلقات أنطولوجية فطرية ظرفية ذرية. وقد تبين من خلال

هذا الإبراز أن تلك المفاصل، أو إن شئنا، المبادئ النووية ما زالت حية إلى يومنا هذا كما تبين القراءات الجديدة لمنطق أرسطو الصوري والفعلي. وفي ضوء هذا سنقرأ كتاب فن الشعر.

4 ـ قراءة كتاب فن الشعر:

تمهيد:

من ينظر في كتاب فن الشعر يرى أنه كتاب غير محكوم بالخلفية الفلسفية والمنهاجية التي تتجلى في كتب أرسطو المنطقية والطبيعية والميتافيزيقية، وتأسيساً على رؤية العين هذه يعتقد أن الكتاب نسيج وحده، ويزيد هذا الاعتقاد قوة ما يؤكده المختصون في الكتاب من أن أندرونيكوس "Andronicus" هو الذي جمعه من دروس ألقيت بصيغ مختلفة على تلاميذ أرسطو ومريديه [41]؛ بيد أن القراءة النسقية تقتضي أن يكون كتاب الشعر عنصراً من بين العناصر المكونة للنسق الفلسفي الأرسطي. ومن يقرأ كتاب فن الشعر في ضوء كتب أرسطو المنطقية والطبيعية والمدنية والأخلاقية يجد منهاجية مشتركة بينها جميعها، وخلفية فلسفية تستند إليها كلها.

أ ـ الثنائيات:

نقصد بالمنهاجية المشتركة العامة ما كان يفعله أرسطو من تحليل للكون، وظواهره المختلفة حسب ثنائيات. وقد قدّمنا أنّه ورث هذه المنهاجية ذات القسمة الثنائية عن أستاذه أفلاطون المتواترة عنه الثنائيات التالية: الكائن/ اللاكائن؛ الروح/ المادة؛ النفس/ الجسم؛ الخير/ الشر؛ الحقيقة/ الكذب [42]. وتتجلّى هذه الثنائية في التشجير الذي تولدت عنه الكليات الخمس واستقي منه التحديد. إذ من المعروف أن هناك أجناساً عليا؛ وكل جنس عال يقسم إلى فصل ونوع وعرض وخاصة، وكل نوع يمكن أن يصير جنساً بتقسيمه إلى فصل ونوع، مما يؤدي إلى أجناس ثلاثة: جنس بعيد، وجنس وسط، وجنس أخير. ويقع التعريف بالجنس والفصل، والرسم بالجنس والخاصة؛ وناقص الحد بالفصل، أو بالفصل مع الجنس البعيد، وناقص الرسم بخاصة فقط، أو بخاصة مع جنس أبعد ..[43].

لقد عمم أرسطو المنهاجية الثنائية لتحليل كل ظواهر الكون بها؛ وإذا كانت الثنائيات تقوم على التضاد فإنه تضاد ليس جوهرياً، ولكنه تضاد منهاجي؛ تتضح

الطبيعة المنهاجية لا التضادية للثنائية عندما يقسم "الشيء" إلى أكثر من اثنين، إذ تَصيرُ مكونات التقسيم أو عناصره متكافئة القوى لا تضادَّ بَيْنَهَا. وهناك نص في تلخيص **كتاب الجدل** يوضح ما أشرنا إليه. فقد جاء فيه: «أن يكون الفصل له مقابل واحد أو أكثر من مقابل واحد. بها ينقسم الجنس قسمة أولى بمنزلة ما يقسم الحيوان بالمشاء والطائر والسابح، ويكون كل واحد منها إذا قرن بالجنس أحدث نوعاً ما. ومن شرط المقابل للفصل أن لا يكون مقابلاً على جهة السلب المطلق. وذلك أن السلب إذا أضيف إلى الجنس لم يحدث نوعاً مّا إلا أن يكون السلب قوته قُوّة العدم»[44].

تتجلى هذه المنهاجية في الفصول الأولى من كتاب فن الشعر. هكذا يجد القارئ موضوع المحاكاة هو: الشكل والصور/ الأقاويل الشعرية؛ الأقاويل الشعرية: الشعر على الحقيقة/ الأقاويل؛ الشعر على الحقيقة هو: شعر المأساة، وشعر الملحمة، وشعر المهزلة، وشعر القول والغناء (ديثرامبوس)، والشعر المركب (اللغة والإيقاع والعزف بالناي والقيثارة). ثم فصل المأساة إلى مكونات أو أجزاء أو خواص؛ وهي الحكاية والعادة والفكر واللغة واللحن والمنظر وهذه المكوّنات مرتبة بحسب أهميتها؛ وأهمها هو الحكاية التي هي الغاية المقصودة [45]. ويظهر بادئ ذي بدء أنها غير خاضعة للمنهاجية الثنائية، ولكنها، في الواقع، محكومة بها: الحكاية/ اللاّحكاية؛ العادة/ اللاّعادة.. وهكذا. وخلافاً لما يقتضيه الأمر في تعاريف العلوم النظرية والطبيعية التي غالباً ما تكون جامعة مانعة فإن تعاريف المأساة في كتاب فن الشعر متعددة: المأساة ـ مرة، محاكاة عمل جدي وتام وذي عظم معين، ومرة أخرى، محاكاة فعل نبيل تام له طول معلوم بلغة مزوّدة بألوان من التزيين تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء، والمحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التَطهير من الانفعالات[46]. إن التعريف الأول يحتوي على العلة الفاعلية والصورية فقط، والثاني يشملهما بالإضافة إلى العلة الماديّة والعِلّة الغَائية؛ والعلة الغائية هي أهم العلل والمكونات.

هكذا تتخلل المنهاجية الثنائية كتاب فن الشعر كله ظاهرة أو مقدرة، وقد يكون هناك فضاء مُؤَهّلٌ لأن يملأ بِحَدٍّ أو حُدُودٍ بين المتقابلين. وعليه، فإن فحص المنهاجية الثنائية يجب أن يشمل البعدين الأفقي والعمودي. البعد الأفقي تكون فيه الحدود أو المكونات متكافئة؛ أي كل منها "مستقل" "نقي" غير مشوب بغيره،

وأما المحور العمودي فإنه حين يتوالد يتحكم فيه التراتب والتدرج والتضمن. ولهذا تكون هناك بداية (جنس عال) ووسط (أجناس وسطية). ونهاية (أصناف أخيرة) [47].
وما يهمنا هنا ـ بقطع النظر عن الثنائيات المقولية ـ هو الأوساط بين الحدين لأن أرسطو كان يَتَبَنَّى فلسفة التوسط.

لقد أسلفنا أن نظرية التوسط تشمل الطبيعيات والمُصْطَنعات والإنسانيات. وما يهمنا هنا هو نظرية التوسط في كتاب فن الشعر، إذ يتحدث عن التوسط في الأعظام والأحجام بحيث لا تكون المأساة بالغة في العظم أو بالغة في الصغر، وإنما يجب أن «تشيَّد مثل كائن حي يمتلك جسماً خاصاً به ورأساً ورجلين ووسطاً وطرفين يلائم كل منهما مقابله ويلائم الجسم كله»[48]؛ وهذا الجسم إذا «تألم الأصبع الواحد منه سرى الألم في الجسد كله» [49]. اعتمد أرسطو على هذه التشبيهات التي قال بها شيخه أفلاطون ليتحدث عن البداية والوسط والنهاية، وتشبيه العمل الشعري بكائن حي موحد كلي.

ما يعنينا في المقام الأول هو أن نذكر بأن هذه الأفكار لخَّصها بعض فلاسفة المسلمين مما جعلها تشيع بين المهتمين بالفكر الفلسفي من المناطقة والبلاغيين والأصوليين. فقد ورد في الشفاء ما يلي: «كل تمام وكل فله مبدأ ووسط وآخر، والوسط "مع" و "قبل" و المبدأ "قبل"، وليس يجب أن يكون "مع"، والآخر "مع". وليس يجب أن يكون قبل شيء؛ **والجزء الفاضل هو الوسط**. وإن كان من جهة المرتبة قد يكون "بعد" (و "قبل"). وكذلك، فإن الشجعان المقدمين إنما يفضلون إذا لم يَجْبُنُوا فيكونوا في أخريات الناس، ولم يتهوروا فيكونوا في أول الرعيل. وكذلك الجيد في الحيوان إنما هو الوسط؛ وكل أمر جيد مما فيه تركيب هو الذي لا يتركب منه شيء، بل يتركب هو من الأطراف فيعتدل، وليس يكفي أن يكون المتوسط فاضلاً لأنه وسط في المرتبة فقط. بل يجب أن يكون وسطاً في العظم، فإن المقْدَار الفاضل هو الوسط في العظم» [50].

ب ـ الغائية:

إن هذه النظرية التوسطية تستند إلى نظرية غائية؛ هذه النظرية التي ترى أن كل ما في الكون خلق بمقدار ولغاية ما؛ أي أن كل عنصر فيه محكوم بنظام وترتيب وساع إلى غاية، سواء أكان هذا العنصر حيواناً أو إنساناً أو نباتاً أو غيره؛ كل عضو في الإنسان له غاية معينة يسعى إليها في استقلال، ووظيفة خاصة يؤديها في تفرد،

إلا أنه إذا كانت الأعضاء الظاهرة بينة الاستقلال مثل العين، واليد... فإن الموضوعات والمحلات والقوابل للسلوك وللملكات وللأفعال خفية غير محدودة. أين محل الفكر؟ وأين محل الغضب؟ وأين محل الفهم؟ ومع افتراض الاستقلالية فإن هناك ترابطاً وتعاضداً وتضافراً وتآزراً بين كل مكونات الكون... والجسم... والقصيدة [51].

إن هذه الفلسفة الغائية جعلت أرسطو، يصحح كثيراً من الآراء الاعتباطية. هكذا أخطأ من اعتقد أن المعزى تتنفس بآذانها؛ بل إن أرسطو جعل الغاية فاصلة بينما هو طبيعي وبينما هو عدم أو شبيه بالعدم: «إن الكيانات الطبيعية غائية، إنها تمتلك هدفاً أو نهاية "Telos" تتوجه نحو مكوّناتها ونشاطها كله. إن الكائن الإنساني له غاية تتجلى في بعد كنهه الجوهري: إنه السياسة» [52].

جـ ـ غائية الشعر:

كل ما في الكون سواء أكان طبيعياً أم إنسانياً أم اصطناعياً له غاية أو هدف يسعى إليه. والصناعة الشعرية، بالضرورة، لها غاية أو غايات: إنها التطهير، وإنها الالتذاذ، ويحصل التطهير والالتذاذ بالمحاكاة. هذه المحاكاة التي لم يحددها أرسطو تحديداً اصطناعياً، ولكن القارئ لكتاب فن الشعر يستخلص خصائصها ومكوناتها؛ وأرسطو حينما تحدث عن المحاكاة كان يستحضر موقف أستاذه أفلاطون من المحاكاة والخيال.

ينطلق أفلاطون من وجود نظام إلهي متناغم في الطبيعة، وكل تدخل من قبل الإنسان في هذا النظام تغيير لخلق الله، وما دام الإنسان يتدخل بخياله فإن صنيعه لم يأت إلا تكراراً أو يشوبه التشويه. إن الخيال وسط بين عالمين: بين عالم الوجود والأفكار الإلهية التي تدرك بالعقل، وبين عالم الضلال والظلال والسيرورة. ويتجلى الخيال والمحاكاة في التصوير وفي التشكيل وفي النَّحتِ وفي الشعر وفي الموسيقى وفي الاستعارة؛ وهذه التجليات ليست إلا محاكاة لفعل أصيل لصنع الله الذي أتْقَنَ كل شيء؛ وينتج عن هذا «أن الفعل الأصيل الإلهي هو الفعل الحقيقي، وأما النسخ الناتجة عنه فيجب أن تكون خاطئة بدرجة ما» [53].

أشرنا في التمهيد إلى أن أفلاطون يذم الخيال باعتباره مُحَايثاً لخَمْسِ نقائص؛ هي: الجهل، واللاتعليمية، واللاأخلاقية، واللاعقلانية، والوثنيّة؛ وهذه النقائص كافية لأن تنزل الخيال إلى أسْفَل الدّركات، وشافية لأن يطرد أفلاطون الشعراء من

جمهوريته؛ بيد أن القارئ المتفحص يدرك مفارقة في تفسير أفلاطون: رفض لنتائج الخيال من جهة، واستعماله التشبيه والتمثيل والأسطورة، للتعبير عن الأفكار المجردة، والاستعارة لإقناع مخاطبيه وتبليغ حججه بكيفية حية من جهة أخرى. وقد تبنّى أرسطو وَجْهاً من هذه المفارقة بِجَعْلِه الخيال مركوزاً في الطبيعة البشرية ومكوناً من مكونات "علم النفس" الأرسطي. ومن ثَمّ نَقَل مجال الاهتمام بالخيال وعلاقته بعالم المثل إلى الطبيعة ومكوناتها، وأنزله من عالم الميتافيزيقا إلى المستوى السيكولوجي، ومن الإبستمولوجيا المثالية إلى الإبستمولوجيا الواقعية؛ ولكن الخيال بقي وسطاً بين الإحساس والعقل، وهذه الوسطية تَحُدُّ من تَوَثُّبِه أحياناً كثيرة؛ بيد أن الخيال يفك القيود بعض الأحيان فيتجلى في أعمال فنية تكشف عن المعنى الكوني للتجربة الإنسانية[54].

في ضوء هذه النظرية التي تجمع بين الواقع والإمكان والضرورة والاحتمال صارت المحاكاة، عند أرسطو، ذات طبيعة شمولية. ذلك أن المحاكاة الشعرية ليست نسخة مشوهة أو باطلة، ولكنها تُعيدُ تشكيل الواقع المحسوس أو الممكن؛ ولهذا، فإن الشعر أقرب إلى الفلسفة منه إلى التاريخ، ولكن «على الشعر أن يقنعنا أن الأحداث التي يصفها ممكنة. ولتحقيق الإقناع يحصر نفسه في حدود تلك الأحداث باعتبارها محتملة أو ضرورية؛ والشعر يكره على أن يهدف إلى الكوني، باعتبار الضروري والمحتمل كونيين، ليكون معقولاً ومقبولاً»[55]؛ والضرورة والاحتمال يجعلان الأحداث تتابع وتتطالب: البداية تنبئ بالنهاية، والنهاية تتضمّن البداية.

ما يجعل الشعر ذا بداية ووسط ونهاية آليتان؛ إحداهما التحول (أو الانقلاب، أو الإدارة)، وثانيتهما التعرف (أو الاستدلال). وقد تناول أرسطو هاتين الآليتين في الفصل (11)، والفصل (16)، وهناك آلية ثالثة وظيفية هي استدعاء الألم؛ والتحول هو الانتقال من حالة أشياء إلى حالة أشياء أخرى مقابلة، وهو ذو طبيعة ضرورية أو احتمالية، وأما التعرف فهو الانتقال من حالة الجهل إلى حالة المعرفة مما يؤدي إما إلى الصداقة وإما إلى العداوة بين الشخصيات. وقد تحدث عن أصنافه التي هي: 1) التعرف بالعلامات المميزة، سواء أكانت فطرية أم مكتسبة، متصلة بالجسم أم منفصلة عنه. 2) التعرف الذي يتخيله الشاعر .3) التعرف بالتذكر. 4) التعرف بالاستنباط. 5) التعرف بالاستدلال الخاطئ.

وهذه المفاهيم أساسية في السيميائيات السردية المعاصرة. فقد عرفت الحكاية بأنها انتقال من حالة إلى حالة أخرى، ومن حالة سلبية إلى حالة إيجابية، أو من حالة إيجابية إلى حالة سلبية، كما أن التعرف له مركز أساسي فيها، وإن كان يعني الاعتراف فيها أيضاً. فهو عاقبة البطل حيث يقع الاحتفال بما فعله بتشريفه بالنياشين والأوسمة.

خاتمة:

تناولنا ـ فيما سبق ـ ثلاثة مجالات من حكمة أرسطو؛ هي المجال السياسي والأخلاقي، والمجال العلمي والمنطقي، والمجال الشعري والبلاغي. وهذه المجالات متداخلة ومترابطة، والأساس الذي تنبني عليه هو نظرية التوسط؛ ومن ثم فإنّ كتاب فنّ الشعر لأرسطو جزء من حكمته يعكس تصوراته الميتافيزيقية والمعرفية والأنثروبولوجية، إذ الشعر هو أحد العناصر من مكونات الإنسان ومعارفه وأفعاله، كما أنه أحد العناصر الكونية، شأنه شأن أي كائن أو كيان أو أي موجود في هذا العالم. ومن ثمة نَزَّلَ أرسطو القول الشعري في مرتبة خاصة به، واهتم به اهتماماً يلائم تلك المرتبة بِتِبْيَان طبيعته، وبِنْيَتِه وما تحتوي عليه من مكونات وعناصر، ووظيفته، وغايته مستنداً إلى مبادئ أنطولوجية وإبستمولوجية تُقِرُّ بأن كل "صناعة" لها مبادئها الخاصة واستقلالها وغايتها؛ فصناعة الخطابة ليست صناعة الشعر، ومبادئ علم الطبيعة ليست مبادئ علم الأخلاق..؛ تلك بعض الأسس الحكمية والمنهاجية التي استند إليها كتاب فن الشعر لأرسطو؛ وهي ـ كما رأينا ـ الغائية، والاستقلالية، والثنائية، والتوسطية؛ وهذه الأسس المختلفة هي التي فعلت فعلها في تيّارٍ مهمٍّ من النقاد البلاغيين في الغرب الإسلامي مثلما سنوضحه في الفقر اللاحقة.

الهوامش:

(1) LLoyd, Aristotle: **The Growth and Structure of His Thought**, Cambridge, - University Press, 1993.

(2) ترجمة للتعبير الإنجليزي: « The Doctrine of the mean » وخصص لها الكتاب المذكور أعلاه صفحات عديدة: ص. 217 ـ 224.

(3) Jonathan, Barnes (Ed), (1995), The Cambridge Companion to Aristotle, - Cambridge University Press, pp. 236 - 243.

(4) ابن رشد، **تلخيص السياسة**، نقله إلى العربية، د. حسن مجيد العبيدي، وفاطمة كاظم الذهبي، دار الطليعة، بيروت، 1998؛ ترجمة الأستاذ شحلان للكتاب بعنوان: الضروري في السياسة، مختصر كتاب السياسة لأفلاطون، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1998.

(5) انظر الكتاب المذكور فويقه، المقالة الثانية، مضادات المدينة الفاضلة ودَسَاتِيرُهَا، ص. 174 ـ 231.

وانظر أيضاً الكتاب المذكور في هامش (1)، ص ص. 246 ـ 271.

وانظر أيضاً الكتاب المذكور في هامش (3)، ص ص. 233 ـ 258.

(6) انظر كتاب: أرسطو طاليس، **الأخلاق**، ترجمة إسحاق بن حنين، حققه وشرحه وقدم له د. عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، 1977، ص. 88.

(7) انظر فويقه، ص. 95.

(8) ينظر في كتاب الأخلاق المذكور فويقه ويقارن بما ورد في الكتاب المذكور في هامش (1)، ص ص. 218 ـ 219.

(9) أرسطو طاليس، **الأخلاق**، ص. 97.

(10) Jan Lukasiewiez, **la syllogistique d'Aristotle dans la perspective de la logique - formelle moderne**, Armand Colin, Paris, 1972, pp. 48 - 49.

(11) أرسطو طاليس، **الأخلاق**، ص. 102.

(12) انظر أرسطو، الفيزياء، **السماع الطبيعي**، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، 1998، ص. 26؛ وانظر د. حسن مجيد العبيدي، العلوم الطبيعية في فلسفة ابن رشد، دار الطليعة، بيروت، 1995، ص. 35، ص. 80.

(13) حسن مجيد العبيدي، **العلوم الطبيعية**، ص. 73.

(14) ابن رشد، **الضروري في السياسة**، مختصر كتاب السياسة لأفلاطون، نقله عن العبرية إلى العربية د. أحمد شحلان وبإشراف د. محمد عابد الجابري، مركز الدراسات العربية، لبنان، 1998، ص. 203 ـ 204، و ص. 181، ص. 167.

(15) انظر ما تقدم فويقه.

(16) انظر ما تقدم، ص. 203.

(17) انظر ما تقدم، ص. 203 ـ 204.

(18) انظر ما تقدم، ص. 167 ـ 167.

(19) عبارة مأثورة.

(20) عبارة مشهورة.

(21) د. عمار عامر، **مفهوم الغائية الإنسانية لدى ابن رشد**، دمشق، 1998، ص. 297 وما بعدها.

(22) هناك من يرفض نظرية الوسط مثل علال الفاسي باعتبارها نظرية يونانية، ولعل ما تقدم أعلاه يجعل من الضروري أخذ هذا الرأي بعين الاعتبار.

(23) هناك كتب تدعي أن منطق التدرج خاص بالثقافة البوذية، وبُني على وجهة النظر هذه نتائج صناعية واقتصادية.

(24) انظر كتابنا: **المفاهيم معالم**، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، وخصوصاً فصل: الحقيقة المشيدة، وانظر أيضاً:

- J. Ladrière (ed), **La Nature de la vérité scientifique**, CIACO, 1985.

(25) انظر كتابنا المذكور، وخصوصاً الفصل المتقدم ذكره.

(26) ما نشير إليه هنا متداول في كتب الإبستمولوجيا.

(27) انظر الكتاب المذكور في هامش (3)، ص. 50.

(28) للاطلاع على هذه الآراء ينظر في الكتاب المذكور في هامش (3)، ص. 70، ص. 103، ص. 127.

(29) ينظر الكتاب المذكور فويقه، وخصوصاً الفصول التالية:

- Métaphisics, Philosophy of science and science.

والكتاب المذكور في هامش رقم (1): - Logic and Metaphisics

(30) أدبيات معروفة في الفلسفة الأرسطية وفي الفلسفة الإسلامية المتأثرة بها، كما يعكس ذلك ابن طفيل في حي ابن يقظان وابن رشد في فلسفته بصفة عامة.

(31) انظر على سبيل المثال، الكتاب المذكور في هامش (10).

(32) هذا الرأي لم يأخذ في حسابه منطق الدرجات، أو ما يطلق عليه الآن .Fuzzy Logic

(33) - Thomad Slunecko (ed), The Mouvement of Constructive Realism, esp., Hugo Ochoa, "Constructivism and Tolerance", pp. 155 - 166, Austria, 1997.

(34) انظر الكتاب المذكور في هامش (3).

وكذا الكتاب المذكور في هامش (1) وخصوصاً فصل: .Psychology

(35) سيتم اعتمادنا على كتاب:

- **Mapping the Mind, Domain Specificity in Cognition and Culture**, (eds) Laurence A. Hirschfeld. Susan A. Gelman, Cambridge University Press, 1994.

هذا الكتاب يتألف من أعمال ندوة ساهم فيها متخصصون في مجالات متعددة، ولكنها تنتمي إلى العلوم المعرفية. والكتاب جامع لكثير من الأطروحات والافتراضات والتجارب في هذه الميادين. وهو يغني عن كثير من المراجع في هذا الشأن.

(36) انظر الكتاب المذكور، ص ص. 3 ـ 10.

(37) الكتاب المذكور، ص ص. 12 ـ 15.

(38) الكتاب المذكور، ص ص. 169؛ 171 ـ 174؛ 176 ـ 178؛ 181 ـ 184.

(39) الكتاب المذكور، ص ص. 206، 222؛ 280 ـ 294.

(40) الكتاب المذكور، ص ص. 341، 345، 365...

(41) - **Aristotle's Poétics**, Tr. With an introduction and notes by Jan Hutton, London, 1982, pp. 1 - 14.

- Poétique, Introduction, Tr, Nouvelle et annotation de Michel Magnion, L. G. F, Paris, 1990.

(42) - ibid, pp. 9 - 15.

(43) تتجلى هذه المنهاجية في الشجرة الفورفورية، يراجع مجهول البيان، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990، ص. 12 ـ 30.

(44) ابن رشد، **تلخيص كتاب الجدل**، حققه وقدم له وعلق عليه. د. تشارلس بتروث، شارك في التحقيق، د. أحمد عبد المجيد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، ص. 172.

(45) انظر الكتاب الأول في الهامش (1) ص. 50 ـ 52، والكتاب الثاني من الهامش نفسه، ص. 92 ـ 95، وعبد الرحمان بدوي، **فن الشعر**، ص. 18 ـ 22، وابن رشد، **تلخيص كتاب فن الشعر**، تحقيق د. تشارلس بتروث، و د. أحمد عبد المجيد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص. 69 ـ 72.

(46) انظر الكتب أعلاه، الفصل السادس في تعريف المأساة.

(47) الخصائص الضرورية والكافية في كل مكون لا تحصل إلاّ على المستوى الأفقي، وأما على المستوى العمودي فنستبعد ذلك بخلاف ما يدعيه بعض منظري النماذج المثلى Prototypes.

(48) هذه تشبيهات لدى أفلاطون وأرسطو، وهي تدل على تأثيرهما بعلم الإحياء المعاصر لهما.

(49) ما تقدم أعلاه.

(50) ابن سينا، **الشفاء**، ص. 131 ضمن كتاب فن الشعر، صنعة بدوي.

(51) النظرية الغائية جوهر فلسفة أرسطو؛ وهي موضع انتقاد من فلاسفة متعددين باعتبارها جبرية مضادة للحرية.

(52) - David Roachnik, **The Tragedy of Reason**, Toward a Platonic conception of Logos, Routledge, 1990, p. 25.

(53) - Richard Kearny, op. cit, pp. 79 - 113 (80 - 82).

(54) هذا هو الإبدال الشائع في الثقافة العربية ما عدا قسطاً ضئيلاً فيها.

(55) ما ذكر في هامش (1)، ص. 21.

الفصل الثاني

التنظير بالخيال

I ـ كونية العقلانية السياقية:

1 ـ الفطريات والظرفيات:

تتردد كلمة الفطرة والجبلّة والطبيعة في كتابات ابن رشد، وهذه الفطريات يشترك فيها البشر جميعهم أبيضهم وأسودهم وأحمرهم، ومع ذلك فإنهم ليسوا متساوين فيها. هكذا يتردد تعبير «اختلاف فطر الناس» و«اختلاف فطرهم». وبعض الدلالات والسلوك والأفعال فطرية وطبيعية مثل التنزيه والتقديس والتدين.. إنها «مغروزة في الفطر بالطبع»، و «إنه من المغروز في فطر الجميع أن الخالق... »[1]..

إذا كانت الفطرة واحدة من حيث الطبيعة فإن درجاتها تختلف. إذ هناك مجرد الفطرة، وهناك ذكاء الفطرة، وتبعاً لهذا كانت هناك معرفة جمهورية مشتركة. ومعرفة عالمة؛ أي: «الطرق العامة المشتركة للجميع، وهي الطرق البسيطة (...) والطرق اليقينية الخاصة بالعلماء»[2]. وهذه التفرقات تذكرنا بصنيع علماء النفس المعرفي الذين يميزون بين النظريات العمومية أو الساذجة وبين النظريات العلمية التي يلتمسون التماثلات والاختلافات بينها [3].

لعل من بين النظريات المشتركة، أو المبادئ العمومية النابعة من الفطرة هي الوحي، أو ما يُرَادِفُهُ والوحي فيه آيات قرآنية تحث على النظر في الموجودات، والاعتبار بها، وهو لا يخالف البرهان النظري وإنما يوافقه لأن الوحي عند ابن رشد، درجة من درجات الإدراك والمعرفة، والبرهان درجة من درجات العلم والمعرفة. وقد يرى غَيْر ابن رشد عكس هكذا؛ ولكن ما يهم هو أنهما درجتان في سلم الفطرة الإنسانية وهادفان إلى الغاية نفسها؛ هذا السلم الذي تتكون درجاته من

أنواع الأدلة المعروفة، وهي درجات يؤدي بعضها إلى بعض ولا تُلْغِي إحداها الأخرى..

إذا كان اختلاف الفطر يرد إلى النشأة الأولى فإن الظرفيات بما توفره من مَلَكَاتٍ وأسباب تؤدي إليه أيضاً، هذه الأسباب التي تتيح إمكانات التقييس بإدخال مجال في مجال ونقل ميدان إلى ميدان؛ والتقييس آلية فطرية أيضاً يستخدمها الذهن البشري للتكيف مع محيطه واكتشاف أسراره. ولهذا كان لا مناص لابن رشد من التفكير **بالقياس بدرجاتِهِ** المختلفة: القياس الطبيعي الذي يتجلّى في التشبيهات والاستعارات، والقياس الاصطناعي التمثيلي والشمولي. على أن ابن رشد وضع بعض القيود لصحة القياس؛ أولها ما يمكن أن نسميه بقيد البروز أو قيد الفطرة المشتركة، أو القيد الجمهوري. والنص التالي يوضح ما نحن بصدده. الجمهور: «إنما يقع لهم التصديق بحكم الغائب متى كان ذلك معلوم الوجود في الشاهد مثل العلم. فإنه لما كان في الشاهد شرطاً في وجوده كان شرطاً في وجود الصّانع الغائب. وأما متى كان الحكم الذي في الغالب غير معلوم الوجود في الشاهد عند الأكثر ولا يعلمه إلا العلماء الراسخون فإن الشرع يزجر عن معرفته إن لم يكن بالجمهور حاجة إلى معرفته مثل العلم بالنفس»[4]؛ وكذلك يقدم أمثلة أخرى للمقيس عليه الغائب مثل الجسم السماوي، ومثل كثير مما يتحدث عنه المتشابه من القرآن؛ وثاني القيود هو ما أسماه ب "التَّيَقُّنِ باستواء طبيعة الشاهد والغائب"[5]، ومعنى هذا أن ينتمي كل من الأصل والفرع إلى مقولة واحدة أو جنس واحد إخلاصاً لنظرية أرسطو الذرية القائلة بنقاء الأجناس الكبرى، أو استقلال كُلِّ واحد منها عن سواه. وتطبيقاً لهذا القيد نفى المماثلة عن الله لعدم استواء طبيعة الشاهد الذي هو الإنسان والغائب الذي هو الإله؛ وثالث القيود المشاركة في صفات أو صفة على الأقل؛ سواء أكانت جوهرية أم عرضية.

2 ـ الاستقلالية:

نظرية استقلال الأجناس والمقولات عامة وليست خاصة بأشياء الطبيعة وإنما شملت «علم التشريح»، و «علم النفس»؛ وقد وظف ابن رشد هذه النظرية لإثبات استقلال كل حاسة، واستقلال كل ملكة، واستقلال كل علم.

يرى ابن رشد أن كل عضو مستقل عن الآخر لأن له وظيفته الخاصة التي يقوم بها ولا يقوم بها غيره: البَصَرُ يبصر والأنف يشم، والأذن تسمع، واليد تساعد أو

تبطش. ولو حدث تبادل في هذه الوظائف لكان هناك إبطالٌ للحكمة الإلهية «وإبطال للمعنى الذي سمى به نفسه حكيماً»[6]، كما أن مبدأ الاستقلال يجعل شيئاً يمتاز من شيء آخَرَ لأن له مقومات وأعراضاً خاصة تفرزه من أشياء الكون الأخرى، فلو لم تكن تلك المقومات والأعراض لكان من الضروري أن يكون البصر والسمع وسائر الحواس الخمس حاسة واحدة؛ «وهذه كلها خلاف ما يعقل»[7]؛ إن الحواس مستقلة ولا يمكن أن تنقلب إحداها إلى أخرى، ولا يمكن أن تؤدي وظيفة إحداها الأخرى.

تأسيساً على هذه النظرية الاستقلالية الغائية ردّ على المتكلمين الذين يرون أن الألوان يمكن أن تسمع والأصوات يمكن أن ترى ورفض آراءهم رفضاً قاطعاً؛ وإذا كان مُحِقّاً في رفضه وخصوصاً في المجالات المحسوسة فإن سؤالاً يطرح هو: كيف يمكن إدراك المجالات المجردة وربط علاقات بين الحواس الظاهرة والباطنة والملكات؟ يفهم مما ورد عنده أن هناك ملكات تُدْرِك أسماء الموجودات وحدودها من قبل أفعالها. وهذه الأفعال هي ما ميزت النفس من الجمادات وتميزت الجمادات بعضها من بعض[8]. وهناك قوى أو ملكات كثيرة منها التخيُّل والتفكر... ونظراً لصعوبة تمييز هذه القوى أو الملكات بعضها من بعض وخصوصاً من قبل الجمهور فقد يقع خرق مبدأ الاستقلالية؛ يقول: «وإنه لما كان العقل من الجمهور لا ينفك من التخييل، بل ما لا يتخيلون هو عندهم عدم، وكان تخيل ما ليس بجسم لا يمكن. والتصديق بوجود ما ليس بمتخيل غير ممكن عندهم عدل الشرع عن التصريح لهم بهذا المعنى، فوصفه سبحانه لهم بأوصاف تقرب من قوة التخيل مثل ما وصفه به من السمع والبصر والوجه وغير ذلك مع تعريفهم أنه لا يجانسه شيء من الموجودات المتخيلة ولا يشبهه»[9]؛ وكما قال باستقلال الحواس والملكات قال باستقلال مبادئ كل علم، واستقلال كل فرع من العلم. هكذا فرّق بين الكمية المتصلة والكمية المنفصلة ومصطلحات كل منهما مثل أعظم وأكبر، وأقل وأكثر، فإذا لم تقع هذه التفرقة فإن صناعة الهندسة ستكون هي صناعة العدد، كما أن العلم العملي يختلف بالأصل عن العلوم النظرية في المبادئ: مبدأ العلوم النظرية: الإرادة والاختيار، ومبدأ العلم الطبيعي الأشياء الطبيعية، ومبدأ ما بعد الطبيعة هو الله، وموضوعها الأشياء الإلهية[10].

وقد أشرنا قبل إلى أن هذه الإشكالات يناقشها الباحثون المعاصرون الذين

يقولون بنظريات استقلال الملكات والقوالب والنظريات؛ ومع ذلك فإنهم يرون أنه لابد من إيجاد ربط بينها عن طريق النقل والمقايسة لضمان تفاعلها وانسجام المعرفة والأحكام؛ وكل من المنظورين يؤول إلى الاتجاه الترابطي.

3 ـ الغائية:

إن مبدأ استقلالية الحواس واستقلالية الملكات، واستقلالية النظريات واستقلالية الأجناس تكمن خلفه نظرية غائية. ذلك أن كل شيء خلق أو يخلق لغاية معينة دون سواها بعكس بعض الآراء التي لا ترى الغاية. وقد دفع بنظرية الغائية آراء الخصوم؛ ولذا يَجِدُه القارئ يعبر عن الغائية بكل إلحاح، كأن يقول: «لأننا نرى أن واحداً من الموجودات إنما خلق من أجل الفعل الذي يوجد فيه لا في غيره، أعني الخاص به»[11]؛ كل شيء في هذا الكون أو كلُّ مصنوع له غاية معينة، و «وجود الغاية في الإنسان أظهر منها في جميع الموجودات»، ولذلك خلق على أحسن تقويم وأفضله.

وقد قدم دليلين ليبرهن على مبدأ الغاية؛ أحدهما دليل العناية، وثانيهما دليل الاختراع، وإن كانا يؤولان إلى دليل العناية. فكل ما وجد في هذا الكون فلغاية إسعاد الإنسان؛ ومن ثمّ فهذه الموجودات وإن كانت مستقلة أعياناً ووظائف فإنها مترابطة متلاحمة. ذلك أن أجزاء العالم «بعضها من أجل بعض بمنزلة الجسد الواحد»[12]؛ وهذا الترابط والتلاحم والتناغم والانسجام يدل على وجود الله وحكمته وعنايته وسابق علمه؛ بل إن أجزاء العالم لا يصح وجودها إلا بارتباط بعضها مع بعض؛ وجودها، إذن، تابع لارتباطها؛ وهذه الخاصيات الكونية: «الترابطية والترتيبية (...) تفيض من قوة واحدة؛ هي مجرد تجليات، إذن، لوحدة واحدة التي هي الله. والكون عبارة عن جيش له تنظيمه الخاص قائده هو الله. ونظام الكون يبين قدرات القائد بما يتسم به من ترتيب وانسجام وانتظام وتناسق»[13]، وهذه الخاصيات هي ما يجعل الصلة وثيقة بين الحكمة والشريعة؛ أصول الشريعة «إذا تؤمّلت وجدت أشد مطابقة للحكمة مما أول فيها، وكذلك الرأي الذي ظن في الحكمة أنه مخالف للشريعة»[14].

مبدأ الغاية أو دليل العناية ما زال موضوع مباحثة ومدارسة، وخصوصاً في الفيزياء وفي علم نظام الكون (الكوسمولوجيا). يرى بعض الباحثين أن مبدأ الغائية قام بدور كبير من الناحية المنهاجية في الفيزياء، ومبدأ العناية بالإنسان يشبه ما يسمى

الآن ب «المبدأ الإنساني» الذي «ينطلق من الوقائع الموجودة، وخصوصاً الكائن الإنساني. لأن الكائن الإنساني هو ما يمنح معنى للكون»[15]؛ أي الانطلاق للبحث في انتظام الكون وترتيبه وغاياته من الإنسان.

4 ـ الجوهرانية:

من المبادئ القريبة من مبدأ الاستقلالية ومبدأ الغائية مبدأ الجوهرانية، ومعناها أن أي شيء له طبيعة عميقة تجعله على ما هو عليه؛ ويدعوها ابن رشد أحياناً بالأسباب الطبيعية، أو الأسباب الضرورية؛ ورغم أن مفردة الجوهر مشتركة لدى ابن رشد فإن ما يهمنا من معانيها هنا هو أن الجوهر يؤدي إلى استقامة: الإنسان من الإنسان... والإنسان لا يمكن أن يوجد على خلقة غير هذه الخلقة التي عليها، وإنَّ أي شيء لا يمكن أن يكون بخلاف على ما هو عليه، فليكن جماداً أو حيواناً أو عضواً من الأعضاء...

وقد أشرنا، قبل، إلى أن هناك أبحاثاً كثيرة تعلقت بالأولاد وبالأطفال أثبتت وجود تفكير جوهراني قاعدي، كما أكدت أن الجوهر هو ما يجعل شيئاً يمتاز من شيء ويؤدي وظيفة غير ما يؤدي غيره.

5 ـ مذهب التوسط:

قدّمنا في الفصل السابق تفرقة بين المنطق الصوري والمنطق الفعلي، وأبنّا أن بعض الدراسات المعاصرة أولت المتقابلات تأويلاً اجتماعياً وسياسياً، وخصوصاً شبه التضاد الذي جعلته يدل على التسامح لأن كلاً من قَضِيَّتَيْهِ صادقة. كما أن منطق الفعل بدرجاته يتجلى في السياسة وفي الأخلاق. ومعلوم أن كتاب الأخلاق النيقوماخية وكتاب سياسة أفلاطون كانا متداولين في الأوساط الأندلسية ذات الثقافة الراقية.

ما يهمنا هو أن ابن رشد وظف منطق الفعل بجهاته ودرجاته لحل كثير من المشاكل العقدية والسياسية والإلهية والتأويلية، وخصوصاً عقيدة التوسط[16]. ذلك أن ما يظهر من مذاهب في العالم متقابلة ليس كذلك، وإنما هي شبه تضاد؛ أي أن كل مذهب في العالم مصيب من جهة ما، ومن ثمّ فإنه ليس جائزاً أن يكفر مذهب مذهباً آخر؛ يقول: «المذاهب في العالم ليست تتباعد كل التباعد حتى يكفر بعضها ولا يكفر، فإن الآراء التي شأنها هذا يجب أن تكون في الغاية من التباعد، أعني أن

تكون متقابلة (...) وقد تبين من قولنا أن الأمر ليس كذلك»[17]؛ وقد حل بشبه التضاد تقابل: قدم العالم/ حدوث العَالم؛ فإذا اعتبرت هذه الثنائية في غاية التقابل فإنها تؤدي إلى إقصاء أحد الطرفين وتُبْقِي على أحدهما: إما قدم العالم، وإما حدوث العالم، ولكن حينما يُوسط ما بينهما يصير الأمر هكذا: القديم ـ العالم ـ الحديث.

- **القديم** : وجود لم يكن من شيء ولا عن شيء ولا تقدمه زمان.
- **الحديث** : موجود من شيء غيره وعن شيء وتقدمه زمان.
- **العالم** : موجود لم يكن من شيء ولا تقدمه زمان ولكنه موجود عن شيء.
  والعالم: «قد أخذ شبهاً من الوجود الكائن الحقيقي، ومن الوجود القديم. فمن غلب عليه ما فيه من شبه القديم على ما فيه من شبه الحادث سماه قديماً. ومن غلب عليه ما فيه من شبه المحدث سماه محدثاً؛ وهو، في الحقيقة، ليس محدثاً حقيقياً ولا قديماً حقيقياً. فإن المحدث الحقيقي فاسد ضرورة، والقديم الحقيقي ليس له علة»[18]؛ فكل واحدة من وجهة النظر صادقة، وليست إحداهما صادقة والأخرى كاذبة.

ومثيلٌ لثنائية المذهبين، وثنائية القديم والحادث ثنائية: الظاهر/ الباطن. فهي ثنائية ليست قطعية وإنما هي مُتَدَاخلة، أيضاً، يمكن أن يستخلص منها صنفٌ متردد بين صنفي الظاهر والباطن. وقد أشار إلى هذا بقوله: «وما هنا صنف ثالث من الشرع مترددٌ بين هذين الصنفين يقع فيه شك فيلحقه قوم ممن يتعاطى النظر بالظاهر الذي لا يجوز تأويله، ويلحقه آخرون بالباطن الذي لا يجوز حمله على الظاهر للعلماء. ولذلك لعواصة هذا الصنف وأشباهه»[19]؛ وهذه الأصناف المترددة كثيرة عند ابن رشد موجودة في كتبه الطبيعية والميتافيزيقية والفقهية مثل بداية المجتهد ونهاية المقتصد...

وهذا الوسط المتردد مستخلص من تقابلات ثنائية ورباعية وسداسية وثمانية؛ مما أدّى بابن رشد إلى توظيف منطق الدرجات لصنع مراتب وتداخلات حتى يجد المخارج ويتجنب الإقصاء والأحكام الصارمة: أصناف الناس وأصناف الأقاويل: البرهانية اليقينية، والجدلية الظنية، والسوفسطائية المغلطة، والخطبية المقنعة، والشعرية المخيلة، (ولنضف درجة سادسة هي الحكائية التوهمية). إنها درجات من الأقاويل ملائمة لدرجات المخاطبين: الراسخون في العلم، والعلماء، وأهل الجدل

من المعتزلة، ومن الأشاعرة، والجمهور، و"أهل الباطل".

6 ـ تراتب الكون:

مما لا شك فيه أن ابن رشد استقى مبدأ التوسط والتدريج من المنطق الصوري ومن المنطق العملي ومن التصورات السائدة في عصره حول نظام الكون ومن مبادئ العلوم الرياضية.

أ ـ العلوم الرياضية:

تتجلى العلوم الرياضية في تسليمه بأصول لا يمكن مناقشتها والخوض فيها؛ وهي الإقرار بالله، وبالنُّبُوات وبالسعادة والشقاء الأخرويين، وفي استعماله لطرائقها البرهانية. فما أشرنا إليه من ثلاثيات ورباعيات وسداسيّات وثمانيات مستخلصة من أشكال هندسية هي المثلث والمربع والمسدس والمُثَمَّن، كما وظف نظرية التناسب الهندسي والعددي في كثير من براهينه؛ ومنها قوله: «وإنما كان هذا التمثيل (بالطبيب وبالشارع) يقيناً وليس بشعري كما لقائل أن يقول: لأنه صحيح التناسب. وذلك أن نسبة الطبيب إلى صحة الأبدان كنسبة الشارع إلى صحة الأنفس»[20]؛ ووظَّفَهُمَا معاً لإثبات الوحدانية والجهة[21].

صارت الرياضيات والمنطق وأصولهما وقواعدهما أدوات لوضع مبادئ مجردة واستخلاص درجات ورتب، وإثبات حقائق أو نفيها.

ب ـ العلوم الطبيعية:

وقد انعكست هذه المنهاجية في توصيف الأشياء الطبيعية وتفسيرها. وهكذا، فإن العالم ينقسم إلى أجناس طبيعية تتفرع إلى أنواع وأصناف متراتبة ومحتوية. ومن يقرأ "فصل المقال"، و "الكشف" و "تهافت التهافت" يجد فيها إشارات لا يدرك مغزاها إلا إذا استحضر تلك الخلفية الرياضية المنطقية كقوله: «فإذا فرغنا من هذا الجنس من النظر وحصلت عندنا الآلات التي بها نقدر على الاعتبار في الموجودات ودلالة الصنعة فيها (...) فقد يجب أن نفحص في الموجودات على الترتيب والنحو الذي استفدناه من صناعة المعرفة بالمقاييس البرهانية»[22]. والترتيب موجود طبيعياً بين الموجودات، وبين أجزاء الموجود الواحد، ولكن الترتيب الاصطناعي يكشفه ويوضحه. وهو حينما يقول هذا كان يستحضر تصنيفات أرسطو "الموريولوجية" التي هي متعلقة بأجزاء الحيوان والعلائق فيما بينها، وترتيبه الكوسمولي؛ وكان أحد

أهدافه هو إثبات غائية الكون والحكمة من صنعه. وقد عبّر ابن رشد عن هذه الأهداف والغايات في الفقرة التالية: «وأما نحن فلما كنا نقول إنه واجب أن يكون ها هنا ترتيب ونظام لا يمكن أن يوجد أتقن منه ولا أتم منه وأن الامتزاجات محدودة مقدرة والموجودات الحادثة عنها واجبة، وأن هذا دائماً لا يُخِلُّ لم يمكن أن يوجد ذلك عن الاتفاق، لأن من يوجد عن الاتفاق هو أقل ضرورة»[23].

7 ـ معرفة الكون:

أ ـ الحقيقة المطابقة:

إن هذا الكون المرتب والمنظم المحقق لحكم معينة والسائر نحو غايات محددة موجود طبعاً، وما صناعة المعرفة بالمقاييس والبراهين إلا كاشفة عن موجوداته ونظامه وترتيبِه. ومتى تم هذا الكشف بكل دقة فإنه يتحقق مقصود الشارع. ذلك أن مقصوده هو «معرفة الله تبارك وتعالى، وسائر الموجودات على ما هي عليه» [24]، وأن يكون هناك علم صادق، ومعقولات صادقة، و «العلم الصادق هو الذي يطابق الموجود»[25].

هذا التصور للحقيقة هو ما يسمى بنظرية الحقيقة المطابقة التي أشرنا إليها قبل؛ وهي نوعان: حقيقة مطابقة متعلقة بمعرفة الله، ويمكن أن تسمى الحقيقة المطابقة المطلقة، وحقيقة مطابقة خاصة بالموجودات، ويمكن أن تدعى بنظرية الحقيقة المطابقة للموجودات الحقيقية التي هي تجليات للحقيقة الإلهية؛ وهذه هي الأجسام التي تدرك بالحواس، وقد وجدت من مادة وفاعل. وإدراكها يحمل بارتسام صورة لها في النفس أو في العقل أو في الذهن؛ أي أن هناك الإنسان بكل مكوناته من جهة والموجودات من جهة ثانية. وتحصل المعرفة التامة إذا كان الشيء خارج النفس على ما هو عليه في النفس؛ وتلك هي الحقيقة المطابقة الناتجة عن العدالة والفضيلة[26].

ب ـ الحقيقة النسبية:

مما يتقدم يتبين أن هناك نظرية للحقيقة المطابقة المطلقة، ونظرية الحقيقة المطابقة للموجودات الحقيقية، ولكن تصورات ابن رشد للحقيقة لا تقف عن هذا الحدّ، إنما يقترح نوعاً آخر يمكن أن يدعى بنظريّة الحقيقة المطابقة الجزئية. ذلك أن ابن رشد يرى أن العقل لا يدرك إلا صور الموجودات [27]. والصورة لا تطابق

المُصَوَّرَ تمام المطابقة، كما أن ما يتصور في العقول يكون على درجات مختلفة؛ على أن هذا القول خاص، إذ موجود مَا هو أعم منه. ومن ثمّ يجب الرجوع إلى تصنيف ابن رشد للعلوم. ذلك أن هناك علوماً نظرية، منها ما بعد الطبيعة والعلوم الطبيعية (...) وأن هناك علوماً عملية، منها الأخلاق والسياسة (...) واعتباراً أن العلوم الإلهية بعيدة عن العلوم التي في بادئ الرأي فإنها مجال للاجتهادات المختلفة، لأن «الإجماع لا يتقرر في النظريات بطريق يقيني»[28]، كما أن العلم العملي ليس موضع إجماع كما هو الشأن في الأخلاق وفي السياسة؛ على أن المعرفة المستندة إلى التجربة والاستقراء والاستنباط المتأسس على المنطق والرياضيات يَنْتُجُ عنها حقيقة مطابقة إجماعية، وكذلك إذا كان الأمر متعلقاً بأصول العلم العملي أو ببعض الفروع التي يؤدي الخلاف فيها إلى الإخلال بالعلم وتحطيم أركانه فإنه يكون موضوع إجماع وتوافق؛ **إن الحقيقة هنا حقيقة عملية اجتماعية تراعي مصلحة الأمة.** فإذا كان الكشف عن بعض الحقائق يؤدي إلى الخلاف والتشرذم فإنها يجب أن لا تفشى لكل الناس، مثل بعض الحقائق الشرعية التي: «لا ينبغي أن يعلم بحقيقتها جميع الناس»[29]، وأما إذا كانت إذاعتها بين الناس يؤدي إلى العدالة والفضيلة والسعادة مثل الأخلاق والسياسة وكلّ ما يحفظ الأديان والأبدان ووحدة الأمة فواجبٌ نشره.

يظهر من هذا أن ابن رشد ينظر إلى الحقيقة الفلسفية والعلمية بخلفيات شرعية. وتبيان ذلك أن جهات البحث عن الحقيقة أربع:

جهة الوجوب، وجهة الندب، وجهة الإباحة، وجهة الحظر؛ وهذه الجهات يمكن أن تضاهي بجهات درجات الحقيقة؛ وهي:

جهة معرفة الله، وجهة معرفة الحقيقة الطبيعية، وجهة البحث في النظريّات، وجهة التأويل غير المقنن؛ وإن شئنا الحقيقة المطلقة، والحقيقة المطابقة، والحقيقة النسبية، واللاّحقيقة؛ وقد تعقد تماثلات بين هذه الجهات ومراتب العارفين الذين هم الراسخون في العلم، والعلماء، وعلماء الطبيعة، وعلماء الكلام، وأهل الباطل.

ج ـ الباطل:

إذا قبل ابن رشد الحقيقة المطلقة والحقيقة المطابقة والحقيقة النسبية الناتجة عن وسائل وإمكانات فطرية، ووسائل اصطناعية فإنه لم يرتح إلى طرق البحث عن الحقيقة التي «ليست طرقاً نظرية ولا طرقاً شرعية يقينية»[30]، وتِلْكَ هي طرق

المتكلمين، وخصوصاً الأشاعرة، وطرق المتصوفة، وطرق الشعراء؛ ومع ذلك، فإنه لم يكفر أحداً، لأنه كان يرى أن الطرق المعرفية الفطرية مشتركة بين الجمهور والخواص، يقول في شأن هذا الاشتراك: «فقد بان من هذه الأدلة أن الدلالة على وجود الصانع منحصرة في هذين الجنسين: دلالة العناية ودلالة الاختراع. وتبين أن هاتين الطريقتين؛ هما، بأعيانهما، طريقة الخواص، وأعني بالخواص: العلماء، وطريقة الجمهور»[31]. إنهما طريقتان بشريّتان تشترك فيهما الأجناس على تباين أزمنتها وأمكنتها، إنهما كونيات؛ ولكن ابن رشد يُقِرُّ في الوقت نفسه بتحمل الكلياتِ الزيادَةَ والنقصانَ بالطبع أو بالصنعة. وتبعاً لهذا تجبُ مخاطبة الناس وتعليمهم بعلم صحيح وطرق صحيحة وترتيب وتدريج، لأن ابن رشد ليس من الفطريين المطلقين.

إن من لم يسلك مثل هذه الطرق الملائمة لفطر الناس فإنه ضال، والضّالُّ يمكن أن يهدى سواء السبيل، ولكنه إذا تمادى في غيه بإفساد الفطر والصناعات النظرية وبنشر الفُرقة والفتنة والفوضى البشرية والمُجتمعيّة والدينية والكونية فإنه كافر حينئذ مثل شأن فرقة من الأشعرية؛ يقول: «بلغ تعدي نظارهم في هذا المعنى على المسلمين أن فرقة من الأشعرية كفرت من ليس يعرف وجود البارئ سبحانه بالطرق التي وضعوها لمعرفتهم (لمعرفته !) في كُتُبِهِمْ، وَهُم الكافرون الضالون بالحقيقة»[32]، وأنهم بالإضافة إلى ما سبق، أوَّلُوا المبادئ، وتأويلها كُفْرٌ، وحينما تؤول المبادئ فلن يكون هناك إيمان بأي شيء، فيصير الأمر فوضى وعبثاً وَشَكّاً وإنكاراً للحكمة والغاية؛ إنها سيادة الباطل: «ربما ما خلقت هذا باطلاً، سبحانك».

II ـ ابن رشد وكتاب فن الشعر:

تمهيد:

اهتم بصناعة الشعر حسب الصناعة المنطقية. فما هي هذه الصناعة المنطقية؟ ما أسسها؟ ما أبعادها؟ ما مداها وحدودها ونتائجها عند ابن رشد وحازم القرطاجني، وابن عميرة، والسجلماسي، وابن البناء؟ ما صنيع ابن رشد في تلخيصه؟ ما كيفية الترجمة؟ ما موقف ابن رشد من الشعر بصفة عامة ومن الشعر العربي بصفة خاصة؟ ما الآراء التي قدمها ابن رشد والتي كان من الممكن اسْتِثْمَارُهَا لتطوير الدراسات النقدية والبلاغية؟ تلك بعض الأسئلة التي لا يمكن فهم صنيع ابن رشد بدون الإجابة عنها.

1 ـ الأبعاد الحكمية والمنهاجية:

يذهب المختصون إلى أن ابن رشد لخَّص كتاب فن الشعر في حدود سنة (570 ه ـ 1174م)، وهذا التلخيص هو ما عُرِفَتْ ترجمته في العالم اللاّتيني واستمرت مؤثرة إلى عصر النهضة. لخَّص ابن رشد القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم أو لأكثرها مع الإشارة إلى بعض القوانين الخاصة باليونان وعاداتهم التي ليست موجودة في كلام العرب. ومن القوانين المشتركة لجميع الأمم، وإن كانت درجة تَجَلِّيَاتِهَا تختلف، هو قانون المحاكاة التي هي متجذرة في الفطرة البشرية إذ يقع بها التعلم والتعليم. والمحاكاة جنس غال يتنوع إلى أجناس وسطى هي الشكل والرسم والأقاويل الشعرية؛ والأقاويل الشعرية تنقسم إلى أقاويل شعرية مخيلة كاملة، وإلى أقاويل شعرية ناقصة، أو الشعر على الحقيقة والشعر على المجاز؛ وأنواع الشعر على الحقيقة هي: شعر المأساة، وشعر الملحمة، وشعر المهزلة، وديثرامبوس (شعر القول والغناء)، والشعر المركب.

ويفصل المحاكاة والتشبيه إلى نوعين: محاكاة التَّحْسِين ومحاكاة التقبيح؛ وقد وُضع بين هذه الثنائية طرف محايد ثالث دعي بمحاكاة المطابقة التي لا يقصد بها تحسين أو تقبيح؛ وأما التشبيه فقد نُوِّع إلى طرفين: تشبيه بسيط، وتشبيه بسيط مقلوب، مع إضافة طرف مشوب بينهما هو التَّشْبِيهُ المركب. وهكذا، فإن محاكاة المطابقة أو التشبيه القابل للتركيب «هو كالمادة المعدة لأن تستحيل إلى الطرفين: أعني أن تستحيل تارة إلى التحسين بزيادة عليها، وتارة بالتقبيح بزيادة أيضاً عليها»[33].

من ينظر إلى ما تقدم أعلاه ويستحضر منهاجية أرسطو الثنائية والثلاثية يتبَيَّنُ له أن ابن رشد حافظ في تلخيصه عليها: الشعر/ غير الشعر؛ أقاويل شعرية حقيقية/ أقاويل شعرية مجازية؛ مأساة/ ملهاة؛ تحسين/ تقبيح؛ تشبيه بسيط/ تشبيه بسيط مقلوب؛ وقد تتجاوز الثنائية إلى ثلاثية بوضع طرف محايد أو طرف مشوب. وهذا ما قرره ابن رشد فيما يلي: «فقد تبيّن من هذا القول أن أصناف التشبيهات ثلاثة وأن فصولها ثلاثة (...) ويُشْبهُ إذا استقريت الأشعار أن يقع اليقين بأنه ليس هاهنا صنف رابع من أصناف التشبيهات وفصل رابع من فصول تلك الأصناف» (ص. 62) [*]؛ على أن ما وظفه ابن رشد من بعض المبادئ الرياضية والمنطقية للتَّحْلِيلِ والضَّبْطِ والتَّرتِيبِ تجعل الأمر غير منحصر في القسمة الثنائية والثلاثية.

(*) إن أرقام الصفحات الواردة في هذا الفصل تحيل إلى كتاب «تلخيص كتاب الشعر».

يتلخَّصُ مما تقدم أن المحاكاة متجذرة في الطبيعة البشرية، ومن ثمّ يَلْتَذُّ بها الإنسان ويَسْتَجِيبُ لَهَا، وخصوصاً إذا كانت مصاحبة بالأوزان والألحان، إذ «التِذَاذُ النفس بالطبع بالمحاكاة والألحان والأوزان هو السبب في وجود الصناعات الشعرية، وبخاصة عند الفطر الفائقة في ذلك» (ص. 60). والمنهاجية التحليلية اصطناعية ولكنها تكاد تكون ملكة من الملكات الإنسانية.

2 ـ الكونية والخصوصية:

شعر المأساة والملهاة غير موجود في شعر العرب؛ ولذلك تُرْجِمَتِ المأساة "بالمديح"، و "الملهاة" بالهجاء؛ ولكن ابن رشد حافظ على تعريف المأساة الأرسطي مع إضافة مقوم الإرادة. ولعل ابن رشد اعتمد، في هذه الإضافة، على كتاب الأخلاق النيقوماخية، وعلى كتاب الخطابة، وعلى بعض ما ورد في كتاب فن الشعر. فقد جاء في هذا الكتاب «أن الفعل يجب أن يصدر عن معرفة وإرادة، فإذا صدر من غير معرفة ولا إرادة فليس يدخل في باب المأساة. وكذلك إذا كان صادراً عن غير معروف (...) وأما الأفعال التي، لا شك، أنها صدرت عن إرادة ومعرفة وعن معروف فما أحسن التعرف (الاستدلال) الذي يكون في هذه الأفعال (ص. 88) »؛ وقد استنتج ابن رشد أن القسمة ثلاثية ولن تكون أكثر من ذلك، «وهذه أحوال ثلاثة لا توجد حالة أخرى لأننا إما أن نفعل أو لا نفعل، عن علم أو لغير علم» [34]؛ على أنه يمكن الإتيان بطرف رابع حتى تكتمل القسمة. وهذا ما سنوضحه باللغة الطبيعية وبالإشارات الرياضية:

- الفعل عن إرادة وعلم : + . +
- الفعل عن إرادة لا علم: + .
- الفعل عن لا إرادة وعلم: ـ . +
- (الفعل عن لا إرادة ولا علم: ـ .).

وقد شرح معنى الإرادة في كتاب الأخلاق النِّقُومَاخِيَّة، ومؤدّاه أن الفعل الإرادي يحدث حينما يكون الفاعلون على علم تام بما يفعلون ولا يخضعون لأي قهر، وحينما يكون مصدر الفعل الإرادي هو الإنسان نفسه.

شعر المأساة له مقومات شكلية مثل الحكاية والوزن واللحن وهيآت المحدثين والقصاص، وله مقومات مضمونية مثل الأخلاق والعادات والمعتقدات.. وتَنْمُو

الحكاية بالتَّحَوُّل (الإدارة، أو الانقلاب)، وبالتعرف (الاستدلال). التحول هو الانتقال من الضد إلى ضِدِّهِ، والانتقال من وصف الشيء إلى ضده، وأما التعرف فهو الانتقال من المعرفة إلى الجهل أو العكس، والاعتراف بمنجزات الفاعل الناجح؛ وقد يستعمل التحول والتعرف في الأشياء المتنفسة وفي الأشياء غير المتنفسة لا من جهة ما يقصد به عمل أو ترك، بل من جهة التخييل فقط، أعني المطابقة. والتحول والتعرف في الأشياء غير المتنفسة في أشعار العرب كثيران.

ولتكون قصيدة الشعر (المأساة، أو الملهاة...) واصلة إلى أهدافها فإنها يجب أن تَتَقَوَّمَ من مُكَوِّنَيْنِ؛ أحدهما ضروري، وثانيهما تَحْسِينِي يكون به الشعر أتمّ وأفضل؛ ولا يكون الشعر كاملاً إلا إذا اجتمع فيه المكونان. وقد عدَّدَ عناصر المكونين مثل وُصُول الغاية في المحاكاة والتشبيه، وتكَوُّنِ القصيدة من مبدأ ووسط ونهاية، والحد الطبيعي «كالحال في الأقدار الطبيعية للأمور الموجودة»، والغائية؛ أي «أن تكون إنما تفعل جميع ما تفعله من أجل غرض واحد وغاية واحدة»؛ والمكونان متلازمان، ذلك أن الغاية هي ما يحدد كل مكونات القصيدة الشعرية.

وَإِذْ أمكن اعتبارُ شرط الإرادة والعلم في الفعل الإنساني، والتحول فيه والتعرف على مُنْجِزِهِ بِشروط ضرورية وتحسِينيّة ذات طبيعة اطرادية وكَوْنِيّة فإن هناك مكونات كمّيّة مثل المدخل والدخيلة والمخرج ونشيد الجوقة ذات طبيعة خصوصية؛ على أن الشعر العربي لا يكاد يحتوي إلا على بعض المكونات الكيفية والكمِّيّة القليلة؛ بل إنها ليست كذلك إلا على سبيل المشابهة البعيدة؛ وهي التَّحَوُّل والتَّعَرُّف من الناحية الكيفية، والمقدمة والمديح والخاتمة من الناحية الكمية[35]. وتبعاً لهذا، فقد شن ابن رشد هجوماً عنيفاً على الشعر العربي الذي يعتبره فقيراً في موضوعاته وفي وسائله وَفي غاياته؛ على أنه لا يجب أن يفهم أنّ الهجوم متعلق بالفطرة العربية من حيث هي، إذ هناك استثناءات، وإنما كان هجومه منصباً على ظرفيّات خاصة. وللاستدلال على صحة هذا القول يُمْكِنُ استخلاص قسمة ثلاثية من أقوال ابن رشد نفسه؛ وهي الأقاويل الشعرية، والأقاويل الشرعية، والأقاويل المخترعة.

أ ـ الأقاويل الشعرية:

لقد هاجم ابن رشد كثيراً من الشعر العربي. وقد استند في مهاجمته إياه على أسس متنوعة؛ منها أسس فلسفية ودينية، ذلك أن ابن رشد لم يُلَخِّص المقالة العاشرة من كتاب سياسة أفلاطون باعتبار موضوع الشعر سَبَقَ أن أنهى الكلام فيه منذ مدة

طويلة، وباعتبار تلك المقالة لا يتأتى مِنْهَا علم حقيقي. وإذا كان هذا هو وضع الشعر اليوناني وموقعه في سلم الحقيقة فإن أقاويله أخص بالصِّبْيَان ومخاطبة الجمهور. كما أنَّ الشعر العربي يجب أن لا يربى عليه الصبيان والأحداث منذ نعومة أظفارهم لأنه محرك إلى اللَّذَّات، ومليء بالأمور الساقطة، ومحاكاة مطابقة لخلوه من مدح الأفعال الفاضلة وذم الأفعال الدَّنِيئَة. وقد احتوى تلخيصه لكتاب فن الشعر على عبارات أسالتْ كثيراً من المداد؛ منها أن العرب ليسوا أمة طبيعية، ومنها ما نَقَلَهُ عن أبي نصر الفارابي الذي قال: «إن أكثر أشعار العرب إنما هي في النَّهم والكدية» (ص. 61).

ولإزالة الالتباس نقترح أن تُحَدَّدَ معنى كلمة "طبيعة" وتخصيص مقالة الفارابي، إنَّ الطبيعة هي الحالة الفطرية السوية، وهي الفعل المُطَّرِدُ الذي ينتج نفسه دائماً أو غالباً بنفس الكيفية، وهي "الدولة ـ المدينة" أو "السياسة المدينة"[36] Polis (City - State) التي تستطيع الكائنات الإنسانية أن تصير بها مؤهلة للوجود، و «دولة المدينة هي غاية التطور المجتمعي»[37]؛ إن هذا المعنى الأخير الذي يمكن أن تدمج فيه كل المعاني الأخرى يبعد الشكوك التي توجه إلى مقالة ابن رشد مما يجعلها مقتصرة على القبائل والشعر الذي قيل فيها؛ أي الذي لم يقل في ظلِّ دولة ونظام حكم. ذلك أن العرب هم أمة ذات فِطَرٍ فائقة مثلها مثل الأمم التي تقع في الأقاليم المعتدلة، وأنهم لما كوّنوا تجمعات حضرية في دول المدن صار لهم شعر فيه كثير من خصائص الشعر اليوناني كموشحات الأندلسيين وأزجالهم. كما أن القرآن الكريم استثنى شعر الشعراء الذين يدعون إلى التجمُّع والتَّكَتُّلِ ومكارم الأخلاق. وأما مقالة أبي نصر فيجب أن تُخَصَّصَ لأنها لم تجعل كل الشعر العربي في النهم والكدْيَة، ولا كله في الفسوق والفجور لأن أبا نَصْر الفارابي، ومن بعده ابن رشد، كانا يعلمان حق العلم أن هناك أشعاراً للزُّهْد وللتصوف تحث على الأخلاق الحميدة وعلى البعد عن الأخلاق الذميمة. ولعل الشواهد الشعرية الواردة في تلخيص ابن رشد تدفع كل تعميم فقد وجد فيها بعض مكونات الشعر اليوناني الكيفية والكمية؛ على أنه ينبغي الإقرار بأن ابن رشد كان مشروطاً بالخلفيات الفلسفية والمنهاجية الإغريقية التي جعلته ينظر إلى الشعر العربي بعيونها مما أدى به إلى تجاوزه والبحث عن تلك المكونات في الأقاويل الشرعية.

ب ـ الأقاويل الشرعية:

يَجِدُ ابْنُ رشد كثيراً من المكونات الشعرية "الكونية" في الأقاويل الشرعية. إن

التحول (الإدارة) والتَّعَرُّف (الاستدلال) يوجدان فيها؛ يقول: «وأكثر ما يوجد هذا النوع من الاستدلال (التعرف) في الكتاب العزيز أعني في مدح الأفعال الفاضلة وذم الأفعال غير الفاضلة»[38] كما أن محاكاة الأشياء المخوفة المحزنة الداعية إلى الألم مثل قصة إبراهيم وقصة يوسف وغير ذلك من «الأقاصيص التي تسمى مواعظ موجودة» في الكتاب العزيز.

وقصة يوسف تتوافر فيها العادات أو الأخلاق، والإقناع أو الفكر.. كما أن ما يكونها هو **التحول والتعرف وداعي الألم**. يمكن استخلاص نوعين من التحولات فيها: صغرى وكبرى. إن التحولات الصغرى متعلقة بكل شخصية: يعقوب افتقد يوسف ثم اجتمع به؛ ويوسف انتقل من المحنة إلى التملّك في الأرض: الإلقاء في غَيَابَةِ الجُبِّ، ثم التقاط بعض السيارة إيّاه، ودخول السجن ثم استخلاص الملك إيّاه فالتَّمْكِينُ له في الأرض؛ وإخوة يوسف انتقلوا من وَهْمِ الانتصار إلى الخسران.. وأما التحولات الكبرى فهي الانتقال من اليأس إلى الأمل، ومن الضعف إلى القوة؛ وكان يساوق هذه التحولات عمليات التعرف: من الغَفْلَة إلى اليقظة، ومن الجهل إلى المعرفة عبر أنواع من العلامات والقرائن والاستدلالات. وقد كان كل حدث مثير للشفقة والخوف: محاولة القتل والاسترقاق والسجن والاتهام بالسرقة وفقدان البَصَرِ والمجاعات.

والقصة لها بداية ووسط ونهاية؛ البداية: «آيات للسائلين إذ ... »، والوسط: «وقال يا أبت هذا... »، والنهاية: «رب قد آتيتني... »، وهناك ترابط ضروري بين هذه المكونات، إذ ما وردَ في البداية يُوحِي بما سيأتي في النهاية. هكذا ابتدأت الحكاية بأَحْسَنِ القصص وانتهت بأحسن القصص.. تَضَافَرَتِ الأحداث والأفعال وسَارَتْ في اتجاه مرسوم سَلَفاً لأداء رسالة الترغيب في الطاعة والكتمان والعفو عند المقدرة إلى غيرها من نظام القيم الدينية الإيجابية.

ج ـ الأقاويل المخترعة:

قصة يوسف من قصص الأنبياء والرسل، وهي ليست قصة مفتراة، ولكنها تصديق الذي بين يدي الرسول وهدى ورحمة. استند ابن رشد إلى القرآن لتَجْوِيزِ القصص والدعوة إليه؛ واعتمد على أقوال لأفلاطون وأرسطو؛ يرى أفلاطون أن «ليس هناك واضع ناموس لا يستعمل القصص المخترعة لأنها ضرورية للعامة في تحصيل السعادة»[39] كما أن «الأقاويل الشعرية خرافات. فالقصاص والمحدثون،

بالجملة، هم الذين لهم قدرة على محاكاة العادات والاعتقادات (ص. 69)»؛ بيد أن ابن رشد، تبعاً لأرسطو، يفرق بين الأمور التي لها وجود حقيقي، وبين الأمور الشعرية التي دأب الشعراء على تناولها. فإذا ما وصف الشاعر الأمور التي لها وجود حقيقي فإنه يجب عليه أن يحاكِيهَا بحسب ما هي عليه. حتى «يحاكي الأخلاق وأحوال النفس» (ص. 90)، وكذلك إذا كان وصف كل شيء «بخواصه وعلى كنهه (...) فإنه وجب أن يكون التخييل الفاضل هو الذي لا يتجاوز خواص الشيء ولا حقيقته» (ص. 105)، أما مواضع الشعراء فيمكن أن يتجاوزُوا فيها كُنْهَ الشيء وخواصه إلى حد مقبول على أساس تمثيل قريب وصادق، وأما ما كان بعيداً منه أو كاذباً فينبغي أن يتجنب ذلك «إن المحاكاة التي تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر، وهي التي تسمى أمثالاً وقصصاً مثل ما في كتاب كليلة ودمنة. لكن الشاعر إنما يتكلم في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود لأن هذه هي التي يقْصد الهرب عنها أو طلبها أو مطابقة التشبيه لها على ما قيل في فصول المحاكاة. وأما الذين يعملون الأمثال والقصص فإن عملهم غير عمل الشعراء، وإن كانوا قد يعملون تلك الأمثال والأحاديث المخترعة بكلام موزون» (ص. 7 ـ 77).

يتحصل مما سبق أن ابن رشد يفرق بين ما هو موجود وممكن. والشاعر يجب أن يصف الموجود على ما هو عليه، إلا أن الصناعة الشعرية وإن كانتْ تسمح بالزيادة فيه لتحسينه أو لتَقْبِيحِهِ فإنَّها لا تسمح بالكذب والاختلاف. ذلك أن الشاعر يؤدي وظيفة مهمة في المجتمع البشري المدني بالحث على الأخلاق الحميدة والنهي عن الأفعال الذميمة. ذلك هو «الأمر الطبيعي للأمم الطبيعية» وأما غير الشاعر فيمكن أن يضع قصصاً مخترعة للعامة لوعظهم وتهذيبهم.

3 ـ سحر النموذج:

تلك آراء وتقسيمات استندت إلى التراث العربي الإسلامي الأصيل، وإلى تراث دخيل أهم مكوناته كتاب فن الشعر. ومن يقرأ تلخيص ابن رشد للكتاب يَجِدْ صراعاً مريراً بَيْنَ إِوَالِيَّاتٍ نفسانية يُعَانِيهَا من يعيش في مجالين أو مجالات مختلفة؛ وهذه الإوَالِيَات هي: "القولبة" و"التمثل" و"التكيُف"، و"التَّحَصُّن" و"الإبعاد"، و"التأغرق".

أ ـ "القولبة":

رسمنا القولبة، فيما سبق، بكونها تعني أن الكائن البشري مزود بفطريات

لاكتساب معارف تنمو فيه خلال سيرورة نموه بدون خضوع للعملية التعليمية أو للتجربة عند بعض الباحثين؛ لكنها تعني عند آخرين أنها تصقل بالتجربة وبالمحيط وبالمثاقفة. ومن يقرأ ما كتب في فلسفة الذهن يَجِدْ أدَبِيَّات غزيرة حول هذه القضية تنتمي إلى علوم مختلفة؛ على أن الاتجاه الغالب يعتقد أن هناك فطريات بشرية كونية تجعل تصورات ثقافية متطابقة، وهذا ما أدركه القدماء أنفسهم. ابن رشد، مثلاً، يقر بوجود قوانين شعرية مشتركة لجميع الأمم أو للأكثر مثل المحاكاة والقياس والتمثيل والتشبيه، ومثل مَيْل الإنسان الطبيعي للالتذاذ بالوزن وبالألحان؛ والاشتراك هنا يقصد به الإواليات والآلات لا العوائد الخاصة بكل فرد فرد، وكل جماعة جماعة وكل أمة أمة؛ أي الأوائل التي للكائن البشري بالطبع.

ب ـ التمثّل:

نقصد بالتمثل الأصيل ما يرتكز عليه ابن رشد من ثقافة عربية إسلامية بكل مكوناتها، سواء أكانت دينية أم أدبية؛ أي كل ما يطلق عليه اسم العلوم النقلية، كما نَعْني ما تمثله من ثقافة عقلية مقبولة لا نزاع فيها. إن ما يرتكز عليه ابن رشد من ثقافة صار أصْلاً يقيس عليه ما يواجهه من ثقافة جديدة حتى يتغلب على المشاكل المفهومية والمصطلحية والتكوينية والتأويلية.

لعل أهم ما يمثل هذه الطريقة القياسية هي الترجمة التي احتل الحديث عنها مكاناً مرموقاً قديماً وحديثاً، واختلف المتحدثون عنها تبعاً لتَبَايُنِ خلفياتهم الثقافية والمعرفية وغاياتهم العملية.. وما يهمنا هنا هو أن ترجمة كتاب فن الشعر أدت إلى نتائج يمكن أن تُمَحَّصَ حتى يمكن إيضاح منافع الترجمة التمثلية ومضارها. فلنقدم بعض الأمثلة:

المديح ـــ المأساة : .Tragedy (ie)

الهجاء ـــ الملهاة : .Comedy (ie)

الخرافة ـــ الحكاية : .Plot. Histoire

الأخلاق ـــ العادات ـــ الأخلاق : .Character - Caractére

الآراء ـــ الإقناع ـــ الاعتقادات ـــ الفكرة : .Thougth - Pensée

المقولة ـــ اللغة : .Language - langage

الاستدلال لصواب الاعتقاد ـــ النظر ـــ المنظر المسرحي: .Spectacle

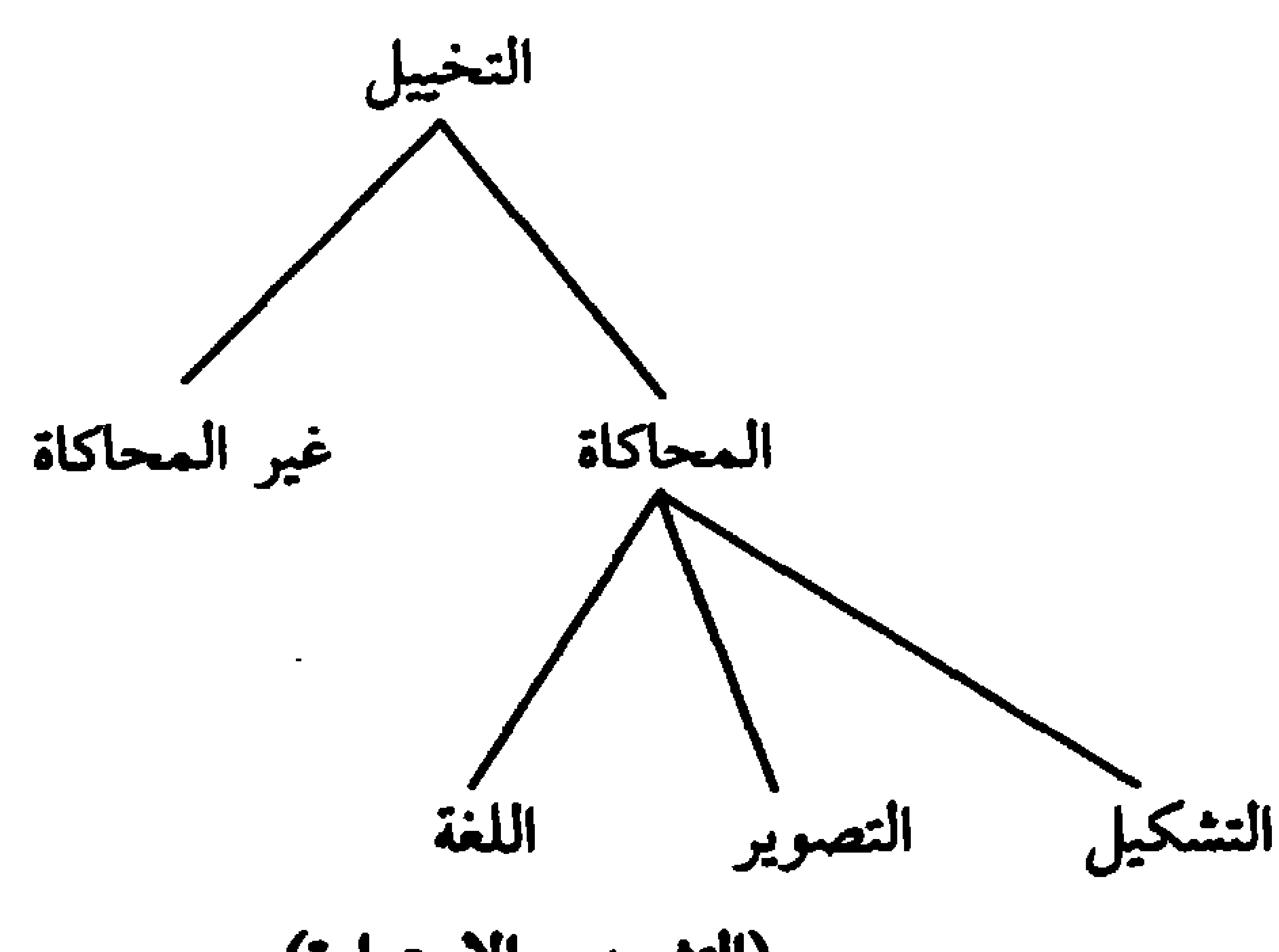
اللحن ـــ النشيد : .Melody (ie)

الإدارة ـــ التحول : .Peripety (ie)

الاستدلال ـــ التعرف ـــ : .Récognition - Reconnaissance

التخييل ـــ التشبيه ـــ المحاكاة ـــ : . Imitation

اكتفينا ببعض المفاهيم الأساسية التي ترجمت إلى اللغة العربية؛ وهي ترجمات تحكمت فيها القاعدة الثقافية للمترجمين فأحالتها إليها وأدخلتها ضمنها بآلية التمثل الأصيل بعد أن كانت عربت فلم يفهم المقصود منها؛ وهذه الترجمة التمثلية الأصيلة انزاحت بالمفاهيم عن معانيها الأصلية مما أدى إلى بلبلة في الفكر وعماءٍ في الفهم. أية علاقة بين المأساة والملهاة وشعر المديح والهجاء ؟ هناك علاقة ما ولكنها ضعيفة من حيث إنها لم تربط بين المفهومين إلا ببعض عناصر أو مقومات أو خصائص جوهرية؛ إذ مكونات المأساة والملهاة عديدة لا يكاد يكون منها في المديح والهجاء إلا الأخلاق والوزن؛ وما يَجْمَعُ بينها غير كاف ليجعل الترجمة مفهومة ودقيقة ونافعة ومثمرة. ولعل انتقاد ابن رشد بَعْضَ الشعراء العرب باعتماد على مكونات المأساة خير دليل على مأزق الترجمة المفهومية الجزئية. وكما أدت إلى سوء الفهم فإنها أدت إلى الخلل المنهاجي المنطقي مثلما يتجلى في التركيب التالي: «المحاكاة هي التشبيه»؛ فلو عكس التركيب وقيل: «التشبيه هو المحاكاة» لكان أصوب. فقد صار النوع (التشبيه) جنساً، والجنس الأعلى (المحاكاة) نوعاً. ولو قُصِد بالتشبيه التخييل لكان كل الحق معه فيصير التركيب: «المحاكاة تخييل»؛ وتوضيح هذا في التشجير التالي:



(التشبيه ـ الاستعارة)

إن تعداد ابن رشد لأصناف التخييل والتشبيه وحصرها في ثلاثة؛ اثنان بسيطان وثالث مركب منهما يرجح أنه يطابق بين التَّشْبِيه والتَّخْيِيل مما يجعل صنيعه ليس داخلاً في باب الصناعة المنطقية، ولكنه داخل في باب الاستعارة، إذ ساوى بين نوع أدنى (التَّشبيه) وجنس أعلى (التخييل) مما أدى إلى نوع من الخلط بين الدرجات والرتب المنطقية.

هكذا أَدَّتِ الترجمة التمثلية الجزئية إلى خلل في الفهم وخلل في المنطق؛ فقد استحضر في ذهنه مكونات شعر المديح في الثقافة العربية، ومكونات شعر المأساة فتبين له أن شعر المديح العربي مقصر عن شعر المأساة فَهَجَمَ عليه، كما أن المطابقة المتوهمة عَدَت على الشجرة المتأسسة على نقاء الأجناس والأنواع لصياغة تعريفات جامعة مانعة. في حضن سوء الفهم والخلل المنطقي أكرهت المفاهيم الإغريقية بإدخالها في بنية الثقافة الأصيلة فشاع الحديث عن التشبيه والاستعارة والإبدال، وإرجاع المكونات الأساسية إلى مشبه به: المحاكاة، والوزن، واللحن، وإلى مشبه: العادات، والاعتقادات، والنظر؛ أي «الاستدلال لصواب الاعتقاد» أو «كأنه كان، عندهم، ضرباً من الاحتجاج لسوء الاعتقاد» (ص. 70).

جـ ـ التَّكَيُّف:

إلا أن ابن رشد لم يسر في طريق الاتجاه التمثيلي التَّأْصِيلِي إلى مُنْتَهَاه، وإنما يجده القارئ أحياناً كثيرة يتخذ ما ورد في كتاب فن الشعر أصلاً يقاس عليه، ومن ثمَّ كان يبحث في الشعر العربي ليجد أمثلة له، وأحياناً أخرى كان يحاول تَكْييف البِنْيَتَيْن الثقافيتين المختلفتين حتى يتلاءما لإنتاج أوضاع جديدة.

يمكن تقديم أمثلة لتوضيح ما قدمناه؛ منها مفهوم التحول (الإرادة)، والتعرف (الاستدلال)، وداعي الألم. وليجد أمثلة لهذه المفاهيم، فإن ابن رشد لم يقتصر على الأقاويل الشعرية، وإنما أضاف إليها الأقاويل الشرعية؛ هذه الأقاويل مجتمعة تتحقق فيها تلك المفاهيم مثل قصص الأنبياء في القرآن ومثل ما وَرَدَ في بعض الشعر العربي.

إنّ الأقاويل الشعرية العربية أشعار تَعَرُّفَات (تعريفات) بامتياز، لذلك أتى بأقسام التعرف وبأمثلة له. فمن أقسامه محاكاة الأشياء المحسوسة بأشياء محسوسة، وهذه المحاكاة تكون قريبة مقبولة وبعيدة مَرْفُوضَة، ومثل للبعيدة بأبيات لامرئ القيس؛ ومحاكاة الأمور المعنوية بالأمور المحسوسة، ومنها مناسب وغير مناسب، وغير مناسب

هو البعيد الوجود، والخسيس الوجود، ومحاكاة تحدث بالتذكر، وهي موجودة في أشعار العرب؛ ومحاكاة تقع بالتشبيه، والاستدلال السوفسطائي الذي هو كثير في أشعار العرب والمحدثين، والاستدلال القائم على إنطاق الجمادات (ص. 90 ـ 100).

ذكر أرسطو أن التحول (الإدارة) والتعرف (الاستدلال) في الأشياء غير المتنفسة وفي المتنفسة لا من جهة ما يقصد به عمل أو ترك بل من جهة المطابقة فقط، إلا أن ابن رشد يعتقد أن الغالب على أشعار العرب هما التحول والتعرف في غير المتنفسة، مثل بيتي أبي الطيب المتنبي:

كم زورة لك في الأعراب خافية ... أدهى، وقَدْ رَقَدُوا من زورة الذيب

أزورهم، وسواد الليل يشفع لي ... وأنثني، وبياض الصبح يغري بي

إن البيت الأول هو تعرف، والبيت الثاني إدارة «ولما جمع هذان البيتان صنفي المحاكاة كانا في غاية الحسن» (ص. 81). كما أن أجزاء صناعة المأساة (المديح) الكيفية والكمية ليس منها في الشعر العربي إلاّ الوزن، ما عدا بعض الأشعار القليلة، ولا يوجد من الأجزاء الكمية إلا ثلاثة: مقدمة، ومديح، وخاتمة.

يغلب على الشعر العربي المطابقة، ومحاكاة الأشياء غير الموجودة، كأن يصير «الجود شخصاً ثم يضعون (الشعراء) أفعالاً له ويحاكونها ويطنبون في مدحه» (ص. 78)؛ وإذا كان النوع مما يمكن أن يكون «فإنه لا يعتمد عليه في صناعة المأساة، لأنه ليس مما يوافق جميع الطباع بل قد يضحك منه ويزدريه كثير من الناس»، وقد أتى ابن رشد بمثال من شعر الأعشى لا يحث على الفضيلة، ولا يتعلق بالأمور الإرادية.

وأما الأقاويل الشرعية فهي التي تحتوي على المحاكاة الدالة على الفضائل والناهية عن الرذائل، إلا أن هذه القصص وأمثالها مما ورد في الكتب الشرعية ليس بشعر وإن تشابهت معه المأساة في المضمون وفي الشكل من حيث مدح الفَضَائِلِ ومن حيث وجود التحول والتعرف ودواعي الألم والشفقة. وإذا كان التعرف (الاستدلال) الفاضل قليلاً "في أشعار العرب"، وكان موجوداً "في الكتاب العزيز" فإن الأقاويل المخترعة أدنى مرتبة في سلم الكلام العربي، لذلك يجب أن تخرج مخرج ما يقع تحت البصر لإزالة الشكل عنها «وذلك أن ما لا يصدقه المرء فهو لا يفزع منه ولا يشفق له» (ص. 86).

الأقاويل الشعرية والشرعية تعبر عن نوعين من الحقيقة: إما حقيقة المطابقة،

وإما حقيقة البلاغة التي هي مزيج من الإقناع والإمتاع، والأقاويل المخترعة يجب أن تخضع لمقاييس حقيقة البلاغة. ومن ثمّ فإن الفضلاء يصدقون ويقتنعون ويتلذّذون، إلا أن كثيراً «من الذين لا يصدقون بالقصص الشرعي يصيرون أَرَاذِلَ لأن الناس إنما يتحركون بالطبع لأحد القولين إما قول برهاني وإما قول ليس ببرهاني، وهذا الصنف الخسيس من الناس قد عدم التحرك عن هذين القانونين» (ص. 87)؛ ومما يدخل في مفهوم التكييف ما كان يستعمله من تعبيرات لتقريب الثقافتين: وشبيه بهذا، وقريب من هذا، ومثل قول العرب، وما يجري مجرى...

د ـ التَّحَصُّن:

تحكمت القوانين الواردة في كتاب الشعر باعتبارها قوانين شعرية كلية مشتركة لجميع الأمم أو للأكثر، إلا أن هناك قوانين خاصة بأشعارهم وعاداتهم، وهي قوانين ليست «موجودة في كلام العرب» مثل قوانين شعر المأساة، أو أغلب قوانينه. ومثل أغلاط الشعراء وتوبيخهم عليها. وقد وجد ابن رشد أمثلة للأنماط في الشعر العربي مثل المحاكاة بالممتنع، وتحريف المحاكاة، ومحاكاة الناطقين بأشياء غير ناطقة، وتشبيه الشيء بشبيه ضده أو بضدّ نفسه، والإتيان بأسماء تدل على المتضادين بالسواء، واستعمال الإقناع بدل المحاكاة؛ إلا أنه يقول: «وأمثلة التوبيخات غير موجودة عندنا إذ كان شعراؤنا لم تتميز لهم هذه الأشياء ولا شعروا بها» (ص. 132)؛ وأمثلة التوبيخات مغرقة في الخصوصية اليونانية. ومن ينظر في الترجمات المعاصرة بمختلف اللغات في هذا الموضع يجد أن المترجمين يأتون بالأمثلة اليونانية ثم يحاولون إيجاد نظائر لها، كما أن ابن رشد لم يتعب نفسه لإيجادِ تَنَاسُب بَيْنَ أوزان الشعر العربي ومعانيها، حيث قال: «ومن التخييلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة ومنها ما يناسب القصيرة، وربما كان الوزن مناسباً للمعنى غير مناسب للتخييل، وربما كان الأمر بالعكس، وربما كان غير مناسب لكليهما. **وأمثلة هذه مما يعسر وجودها في أشعار العرب، وأن تكون غير موجودة فيها، إذ أعاريضهم قليلة القدر**» (ص. 105)، ومما يعسر وجوده، أيضاً، في لسان العرب الأشعار القصصية التي تكون فيها الأفعال متعلقة بالأزمنة الواقعة فيها تلك الأفعال لأن تحاكي: «كيف كانت أحوال المتقدم مع أحوال المتأخر وكيف (كان) تنقل الدول والممالك والأيام» (ص. 126)، وقد ساق أبياتاً للأسود بن يعفر للتدليل على هذا؛ ومما يعسر وجوده في الشعر العربي الألحان والغناء والتمثيل.

إن أنواع العسر هذه جعلت ابن رشد ينتهي إلى خلاصة مُحَيِّرَة لمن لم يكن على بيِّنة من فلسفة أرسطو، ومن فهم ابن رشد لها؛ تقول الخلاصة: «كل ذلك خاص بهم، وغير موجود مثاله عندنا. إما لأن ذلك الذي ذكر غير مشترك للأكثر من الأمم، وإمّا لأنه عرض للعرب في هذه الأشياء أمر خارج عن الطبع، وهو أبين؛ فإنه ما كان ليثبت في كتابه هذا ما هو خاص بهم، بل هو مشترك للأمم الطبيعية» (ص. 127). ومع هذا، فإن ابن رشد كان يعلم علم اليقين أن كتاب فن الشعر يحتوي على خصوصيات بعيدة كل البعد عن حضارة العرب وثقافتهم في الجاهلية وفي الإسلام وفي أي مكان. لذلك أبعد من تلخيصه مَا مِنْ شأنه أن يُثِير غضب الخاصة والعامة.

هـ ـ الإبعاد:

هكذا تتدخل الآلهة عند خواتم الحكايات في الفصل الخامس عشر المتعلق بالعادات والأخلاق، ولكن ابن رشد لخص كل ذلك في فقر قصيرة لم تتعرض إلى الآلهة لا من قريب ولا من بعيد؛ يظهر أن العامل الديني كان وراء ذلك الإبعاد، ذلك أنه لم يكن ليقبل منه الحديث عن الآلهة وأَنْسَنَتِهَا وتشبيهها، وكان العامل الديني والاجتماعي وراء إهمال الحديث عن المرأة والعَبْدِ في الفصل (15)، إذ جعل أرسطو المرأة أدنى مرتبة من الرجل، والعبد مخلوقاً خسيساً. وأما ابن رشد فكان يُجِلُّ المرأة مكانة محترمة وينظر إلى العبد كما ينظر إليه الإسلام، وخصوصاً أنه كان من كِبَارِ فقهاء المالكية وما وَرَدَ في تَلْخِيصِ كتاب الضروري في السياسة لأفلاطون في المرأة بصفة خاصة يبين احترامه إيّاها، كما كانت العوامل اللغوية والتقاليد الثقافية وراء ما نَحَّاهُ من تلخيصه.

و ـ «التأغرق»:

يعتبر بعض الناس أن ابن رشد قد «تأغرق»، وذاب في شخصية أرسطو وتابعه متابعة، فاعتبر ما جاء عنده من قوانينَ لصناعة الشعر اليوناني أصلاً يقاس عليه الشعر العربي. ومن ثمّ هاجم الفرع لأنه نَاقصٌ عن الأصل في الشكل وفي المضمون، ولكن القارئ حين يتجاوز هذه التصريحات إلى فهم خلفياتها الفلسفية والاجتماعية يرى أن ابن رشد كان طموحاً يُريدُ أن يرقى بالأمة إلى مَصَافِّ الأمم المشهود لها بالنبوغ والتفوق مثل الإغريق، ولذلك فإنه أحسن صنعاً حينما لم يطابق بين ما ورد في كتاب الشعر وبين ثقافته، حتى يدرك القارئ بالعربية الفروق الثقافية والحضارية

بين الأمم فيعمل على طرح الأسئلة للتعرف على الخلفيات والأسباب الكامنة وراءها. كما أن إشارات ذكية وردت في تلخيصه شاءت الظرفيات أن لا يستفاد مِنْهَا فلم تُنْتَجْ أشعار حسب القوانين الواردة في التلخيص ولَمْ يُحَلَّل القصص القرآني في ضوئها؛ إلاّ أن ما وقع بعده هو توظيف بعض المبادئ المنطقية والعَدَدية للتنظيم والضبط والحصر و "التوليد" أحياناً قليلة وبعض المبادئ النفسانية.

خاتمة:

كتاب فن الشعر من المؤلفات "المستورة" واللامنظمة إلا أن الكتاب جزء بين الميراث الفلسفي والمنهاجي لأرسطو. إذ فيه نظرة غائية وإبستمولوجية واقعية ذرية استقلالية، وفيه منطق أو رياضيات بما يقتضيه من تقسيم وتراتب وتضمن. وقد امتزجت العقائد الفلسفية بالإجراءات المنهاجية بحيث لا يمكن الفَرْزُ بينها إلا بعسر شديد. وقد اعترف بهذا العسر المترجمون والدارسون المعاصرون لكتاب فن الشعر. وإذا كان الأمر هكذا في الأصل، فإن تلخيص ابن رشد لِلْكِتَاب سيزيد الأمر عسراً؛ مثل صعوبة إيجاد مقابل دقيق ووحيد للمفاهيم اليونانية؛ مما أدى إلى كثرة المترادفات والتخليط بين المقولات وإيجادِ مُمَاثَلات واهية بين ثقافتين مُتَبَايِنَتَيْن. وحتى ما ورد لديه من إشارات أهمل أو أبعد[40] من البلاغيين والنقاد مُرَكِّزِين تنظيماتهم وتحليلاتهم على الكلام العربي متخذين إيّاه أصلاً وفرعاً مع استرشادهم ببعض الأصْدَاء الفلسفية وتوظيف بعض المبادئ المنطقية والرياضية والنفسانية.

III ـ غـاية الغايات:

هناك فطريات، إذن، ولكنها تختلف من حيث الدرجة بالخلقة كما أن درجاتها تختلف بالمحيط: إن الفطريات والملكات تنمو وتتطوّر وتنشأ إذا توافرت لها ظروف ملائمة ووسائل متاحة؛ هناك، حقّاً، بِنْيات معدّة، بيولوجياً، يحملها كل فرد من النوع البشري ولكن تفاعُله مع محيطه يجعله يقدم إنتاجات شخصية للبنيات الموجودة. وبهذا اختلف ابن رشد عن أرسطو وابن سينا مثلاً لاختلاف في بعض الفطريات، وفي بعض الظرفيات المهيّأة.

لعل هذا التوجه العقلاني السياقي هو ما حكم تفسير ابن رشد. فقد ألح على أدوات الإدراك الحسية، وخصوصاً حاسة البصر، فاستعمل "الإبصار" و "النظر" و "الرؤية"، وسمّى ما ينتج عنها من إدراك وتأويل وتفسير ب "**علم الحس**"[41]؛

وقد أعار الاهتمام إلى الملكات الفكرية من تخيل وتفكر وتدبر وتعقل..، وهذه الملكات «مغروزة في الفطر بالطبع»[42]، وهي مغروزة في فطر الجميع، أو مغروزة في طباع البشر؛ ومن بين هذه الملكات المغروزة المقايسة؛ على أنه لم يغفل الاستقراء والاستنباط والقياس وغيرها من الطرق الاصطناعية التجريدية؛ وعلى هذا الأساس اعتبر أن الفروق بين معارف الجمهوريين والجدليين والبرهانيين هي في الدرجة وليست في الطبيعة؛ وهذه الأصول الطبيعية والاصطناعية هي ما يفسِّر موقف ابن رشد المتسامح الداعي إلى وحدة الأمة ووحدة الدولة بالتماس مواقف توسطية.

وهذه الأصول أيضاً كانت وراء هجومه العنيف ضد بعض الفرق الضالّة التي هي ضد الطبيعة والصناعة مما يؤدي إلى تخريب العمران وضد كثير من الشعر العربي. ولعل الخاتمة التي وردت في فصل المقال تُنبئ عن غاية الكتاب الأساسية، وابن رشد لم يكتب كتابه هذا باطلاً؛ يقول: «وقد رفع الله كثيراً من هذه الشرور والجهالات والمسالك والمضلات بهذا الأمر الغالب. وطرق به إلى كثير من الخيرات، وبخاصة على الصنف الذين سلكوا مسلك النظر ورغبوا في معرفة الحق. وذلك أنه دعا الجمهور إلى معرفة الله سبحانه إلى طريق (بطريق) وسط ارتفع عن حضيض المقلدين وانحطّ عن تشغيب المتكلمين، ونبه الخواص على وجوب النظر التام في أصل الشريعة»[43].

إنها العقيدة الوسطية التي وظفت لحلّ مشاكل عقدية واجتماعية وسياسية وثقافية. وتتجلى في كتب: فصل المقال، والكشف عن مناهج الأدلة، وتهافت التهافت، وتلخيص السياسة[44]؛ إنها كتب ألفت أو لخصت في سياق سياسي معين: مجيء العرب الهلالية واشتداد الصراع مع النصارى، وبروز تيارات صوفية قوية، واشتداد قوة الفرق الأشعرية واشْتِطَاطِ نظام الحُكم القائم في الأندلس. إن كتبه المؤلفة اقترحت علاجاً للإصلاح العقدي بصفة خاصة، وتلخيص السياسة هدف إلى إصلاح الأوضاع السياسية بالتحدث عن أنواع الحكم والدّساتير وعن اختلاف فطر الناس والحاكمين والمحكومين؛ وكل ذلك محكوم بنظرة غائية بما تقتضيه من تناغم وانسجام بين الجزء والكل، وجعل الجزء في خدمة الكل تحقيقاً للحكمة الإلهية وتعزيزاً للأمة والدولة.

ابن رشد مخلص لنظريته الغائية بمقتضياتها الفلسفية والميتافيزيقية والعملية الشاملة لكل الوجود والموجودات، وموظف لعقيدته التوسطية خدمة للغائية وإبعاداً

لما يمكن أن يقف أمامه؛ نظرية ابن رشد بنيوية ونسقية؛ وعليه فلن يكون هناك مقابلة مطلقة بين الشرع والحكمة، ولا بين ظاهر الشرع وباطنه ولا بين عقيدة وعقيدة، ومذهب ومذهب، وحاكم ومحكوم، وإنما ما هو كائن هو أنّ كل من وما في الوجود منزل في منزلته ومحتل درجته وقائم بوظيفته.

إنها فلسفة يمكن أن يكون شعارها: كل من وما في الوجود له حق الوجود إذا حقق حكمة الإله المعبود؛ وهذه الفلسفة نجد بعض تجلياتها عند ابن البناء من حيث الدفاع عن عقائد الملة في رسالته مراسم الطريقة، وعند ابن خلدون من حيث عداوته لكل ما يؤدي إلى تخريب العمران في المقدمة[45]، وعند ابن الخطيب في روضة التعريف بالحب الشريف من حيث إنه جمع فيها كثيراً من التراث الإنساني: تراث الحكماء والفلاسفة القدماء وبطوائفهم المختلفة لاستخلاص العبرة؛ وهي أن تحصيل المعرفة الحق والسعادة الأبدية مطلب الخلائق والموجودات جميعها وإن سلك كل منها طريقته.

خاتمة بأسئلة:

تلك بعض أبعاد أعمال ابن رشد الموضوعة وضعاً، وهي أعمال لها صلات قوية بالشروح والتلاخيص لأن هذه هي الخلفية الميتافيزيقة والفلسفية والعلمية التي انبثقت منها تلك. وما شرحه ابن رشد ولخصه ما زال موضع اهتمام من قبل الباحثين المهتمين في أرجاء المعمور لرصْد أبعاده الميتافيزيقية والفلسفية وقيمه العلمية والسياسية والأخلاقية، لأن كثيراً منهم يرى أن نواة هذه الأبعاد أبدية وإنسانية شغلت الفكر القديم والوسيط والحديث والمعاصر.

لهذا يمكن طرح الأسئلة العامة والخاصة التالية: هل تجاوز الفكر الأنطولوجي المعاصر مسألة البحث في الكيانات والكائنات؟ هل وقع الاستغناء نهائياً عن الآليات الفكرية من مقايسة واستقراء واستنباط؟ هل تجاوز علم النفس كل حديث عن الملكات؟ هل نبذ الحديث عن التفسير الغائي؟ هل تحققت دولة مركزية يحتل فيها كل شخص منزلته في كل أصقاع المعمور؟ هل... وهل ؟؟؟

تلك بعض الأسئلة. وقد يجيب التأريخي بالإيجاب فيقول بالقطيعة المطلقة مع أصول ذلك الفكر وفروعه؛ علىّ أن أطروحات التأريخي أو التأريخاني تزعزعها أطروحات وافتراضات تقدمها العلوم المعرفية؛ وأغلب هذه العلوم تتأسس على نتائج التجارب التي أُنفق في سبيل القيام بها أوقات وأموال كثيرة. ومن نتائجها أن

هناك فطريات وكليات وغايات...

وأما الأسئلة الخاصة فهي: هل استقْصَيْنَا تأثير ابن رشد في الغرب الإسلامي؟ ما مدى تأثيره في الأندلس؟ ما مدى تأثيره في المغرب الأقصى؟ ما مدى التأثير في كل مجال علمي؟ ما مدى نجاح هجوم ابن رشد على المتكلمين وخصوصاً الأشاعرة؟ متى وقع تبني العقيدة الأشعرية كثالثة أَرْكَانِ الرؤية الدينية في المغرب؟ متى وقع الابتعاد والانفصال عن الثقافة الراقية وسيطرت الثقافة الشعبية؟ هل صحيح أن المغرب لم يعرف ثقافية راقية إلا في مدة وجيزة لعهد الموحدين؟ هل يُردُّ هذا إلى البداوة وأنظمة التعليم كما يرى ابن خلدون؟ ما هي المقاربات المجدية للثقافة المغربية؟ ... تلك بعض الأسئلة التي يمكن أن تطرح، وهي أسئلة ليست من قبيل الأسئلة البلاغية. ولذلك فإنها محتاجة للإجابة عنها حتى يمكن فهم ماضينا الذي ليس حاضرنا إلا امتداداً له ليمكن التعرف على العوامل التي أثرت في مسار الثقافة المغربية مما يمكن من القيام بتعزيز العوامل الإيجابية ونبذ العوامل السلبية حتى يتسنى القيام بإصلاح معقول وملائم.

الهوامش:

(1) انظر ابن رشد، **فصل المقال في تقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال**، سلسلة التراث الفلسفي العربي، إشراف د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1998، ص. 98.

الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة، نفس المعطيات، بيروت، 1998، ص. 118، 123، 136، 184؛ وانظر، أيضاً، ابن الخطيب، روضة التعريف حيث يقول: «رأى بعض الناس أن فطرة الإنسان كافية لدرك الحق في البراهين المنطقية ولا حاجة بها إليها وكافية لمعرفة الله فلا تحتاج إلى بعث الرسل، وقد تقرر الرد على المذهبين في محله» (روضة التعريف بالحب الشريف، الجزء الأول، ص 280).

وهناك تفرقة مهمة عند ابن خلدون بين الملكة والفطرة؛ يقول: « ...**شأن الملكات إذا استقرت** فإنها تحصل (تصير) بمثابة الجبلة والفطرة» المقدمة، فصل: علم الكلام، ص. 345. مصر، بدون تاريخ... «والملكات كلها جسمانية سواء أكانت في البدن أو في الدماغ من الفكر... » فصل في أن التعليم من جملة الصنائع، ص. 322.

(2) **الكشف**، ص. 161.

(3) Folk theory, Naive theory. -

(4) ابن رشد، **الكشف**، ص. 147، 148.

(5) ابن رشد، **الكشف**، ص. 109، وتهافت التهافت، ص. 609.

(6) ابن رشد، **الكشف**، ص. 113.

(7) ابن رشد، **الكشف**، ص. 155.

(8) ابن رشد، **تهافت التهافت**، نشر سليمان دنيا، دار المعارف بمصر، 1964، الجزء الأول، ص. 414.

(9) ابن رشد، **الكشف**، ص. 158.

(10) هناك نصوص كثيرة ينبه فيها ابن رشد إلى مبادئ كل علم. انظر **الكشف**، ص. 106، وانظر **تلخيص السياسة**، ص. 65. ورد في هذا الكتاب: «إن هذا العلم المعروف بالعلم العملي لهو مختلف بالأصل عن العلوم النظرية؛ وهذا من الحقائق التي لا جدال فيها لأن موضوعه مختلف عن موضوع كل واحد من العلوم النظرية، وأن مبادئه مختلفة عن مبادئها كذلك... ».

(11) ابن رشد، **الكشف**، ص. 100.

(12) ابن رشد، **الكشف**، ص. 124، وانظر أيضاً، ص ص. 118 ـ 119.

(13) ابن رشد، **الكشف**، ص. 124 ـ 129.

(14) ابن رشد، **الكشف**، ص. 153، ما يهم في هذه المشابهات والمقايسات هو أشكال الاستدلال وليس الموضوعات التي عليها الاستدلال. موضوع ابن رشد الله والموجودات. وموضوع المعاصرين هو الإنسان، وخصوصاً الدماغ/ الذهن.

(15) Recherche, Hors seris No1, Avril 1998, Naissance et histoire du cosmos, p. 123. -
وما ورد عند ابن رشد شبيه بما يطلق عليه الآن بمبدأ: .Le Principe anthropique

(16) قد كتبنا عن هذا في : **التلقي والتأويل**، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1994، في الفصل الخاص بابن رشد.

(17) ابن رشد، **فصل المقال**، ص. 106.

(18) ابن رشد، **فصل المقال**، ص. 105.

(19) ابن رشد، **فصل المقال**، ص. 112.
(20) ابن رشد، **فصل المقال**، ص. 121.
(21) ابن رشد، **الكشف**، ص. 145؛ ومن وظف التناسب بعد ابن رشد حازم القرطاجني كما سَنَرَى.
(22) ابن رشد، **فصل المقال**، ص. 91.
(23) ورد في معنى هذا النص في صفحات عديدة من **الكشف**، ص. 112 ـ 113 ـ 114.
(24) ابن رشد، **فصل المقال**، ص. 119.
(25) ابن رشد، **تهافت التهافت**، ص. 188، 480؛ أي أن التفسير العلمي مرآة للطبيعة.
(26) هذه أدبيات معروفة في الفلسفة، ومنها الفلسفة في الأندلس. أنظر حي بن يقظان لابن طفيل.
(27) ابن رشد، **تهافت التهافت**، ص ص. 252 ـ 253.
(28) ابن رشد، **فصل المقال**، ص. 99.
(29) ابن رشد، **فصل المقال**، ص. 100.
(30) ابن رشد، **الكشف**، ص. 116.
(31) ابن رشد، **الكشف**، ص ص. 118 ـ 122.
(32) ابن رشد، **فصل المقال**، ص. 122.
(33) ابن رشد، **تلخيص كتاب الشعر**، ص. 60. (إن أرقام الصفحات الموجودة في المتن تحيل إلى هذا الكتاب).
(34) أرسطو، ترجمة بدوي، ص. 40 (الفصل 14).
(35) يقارن بين ما ورد لدى أرسطو وبين الخطبة، ويقصد في الشعر قصيدة المديح بصفة خاصة.
(36) ما ورد في الهامش 32، من الفصل السّابق.
(37) ابن رشد، **تلخيص كتاب الشعر**، ص. 100، ص. 85، ص. 98.
(38) ابن رشد، **الضروري في السياسة**، مختصر كتاب السياسة لأفلاطون، ص. 91.
(39) ابن رشد، **تلخيص كتاب الشعر**، ص. 69.
(40) انظر الكتاب الحافل: ابن رشد الحفيد، سيرة وثائقية، تأليف محمد بن شريفة، 1999.
(41) ابن رشد، **الكشف**، ص. 122.
(42) ابن رشد، **الكشف**، ص. 123؛ وقد تحدث عن هذه الملكات بشيء من التفصيل، في كتاب تهافت التهافت، ص. 819؛ وانظر تفصيل هذا في روضة التعريف، ص. 139 ـ 144.
(43) ابن رشد، **فصل المقال**، ص، 125.
(44) لعل هذه الكتب ألفت في فترات متقاربة: **فصل المقال** (574)، **والكشف** (575)، **وتهافت التهافت** (576)، **وتلخيص السياسة** قد يكون لخص (572). ولكن الأستاذ الجابري قدم الأدلة على أن الكتاب ألف بعد هذا التاريخ؛ وكثير من القرائن ترجح رأي الأستاذ الجابري.
(45) يجد القارىء انتصاراً للأشعرية عند ابن خلدون في المقدمة.

الفصل الثالث

تنظير الذات بالخيال

تمهيد:

يذهب كثير من الباحثين إلى أن التأثيرات الأرسطية كانت قوية في تيار بلاغي ونقدي في الغرب الإسلامي. وأبرز الذين تأثروا به ابن رشد الذي كان رأس "مدرسة رشدية" في البلاغة والنقد؛ إلا أن القارئ الممحص للكتب البلاغية والنقدية التي ألّفها حازم القرطاجني وابن عميرة والسجلماسي وابن البناء لا يجد فيها ذكراً لاسم الرجل لكنه يعثر فيها على إسم أفلاطون وأرسطو والفارابي وابن سينا. وعليه، فإنه يجب الإقرار بوجود تأثير فكري إغريقي، وأمّا تأثير ابن رشد فيبقى مجرد افتراض رغم المجهود الذي بذل لإثباته. وللتدليل على الإقرار والافتراض فلننظر في صنيع حازم القرطاجني ولنحِلْ على ما أنجزناه حول ابن عميرة والسجلماسي وابن البناء.

I ـ حازم والحكمة الإغريقيّة:

يؤكد حازم أن كتابه في "البلاغة المعضودة بالأصول المنطقية والحكمية" ليس مستنداً إلى صناعات اللسان الجزئية، وقد أشار إلى بعض من هذه الأصول في الفقرة التالية: «كل ما أدى إلى ذلك، فإنما أشرنا إليه بقوانين كلية يعرف بها أحوال الجزئيات من كانت له معرفة بكيفية الانتقالات من الحكم في بعض الأشياء إلى الحكم به في بعض، إذا كان المنتقل منه إليه مما يشتمل عليه المنتقل منه، أو كانا مشتركين في علة الحكْم أو كانا متماثلين أو متناسبين أو متشابهين فإنه يحكم للشيء بمثل حكم مماثله وبمناسب حكم مناسبه، وبِمُشَابِه حكم مشابهه، وكذلك بمضاد حكم مضاده. فعلى هذه الأنحاء يجب أن تكون نقلة الناظر في هذه الصناعة مما ذكرناه إلى ما لم نذكره»[1]؛ وهذه القوانين الكلية هي المحاكاة، والغائية

والاستقلالية، والحقيقة، وقوانين المنطق، والقسمة، ونظرية التناسب، وعمليات القياس بما تقتضيه من اشتراك واختلاف وتناسب وتضاد.

1 ـ الأصول المنطقية:

لن نفصل القول في هذه المبادئ، إذ سبق تناولها؛ وكل ما سنفعله ـ هنا ـ هو مجرد إشارات إليها مركزين على تجلياتها أثناء مواضعها في الكتاب. انخرط حازم مثل انخراط ابن رشد في نظرية المحاكاة كما هي عند أرسطو. هكذا تحدث حازم عن أنواعها التي هي: محاكاة تحسين، ومحاكاة مطابقة، ومحاكاة تقبيح، وأشار إلى أشكالها التي هي الصُّوَرُ المنْحُوتَة والمنقوشة؛ وإذْ ما قرر بأن المُحَاكاة تكون لذيذة «إذا بلغت الغاية القصوى من الشبه بما هي أمثلة له» فإن ما يقصده هو نظرية الحقيقة المطابقة العلمية ولا يقصد الحقيقة الشعرية التي فيها تحسين أو تقبيح. إن الحقيقة الشعرية تخرق حقيقة المطابقة، ومبدأ نقاء الأجناس، ومبدأ الإبستمولوجيا الواقعية الذرية، لأن غايات التخييل والمحاكاة هي الترغيب أو الترهيب، والحظ أو الزجر، والإلتذاذ والإمتاع، أو التخويف وإثارة الشفقة.

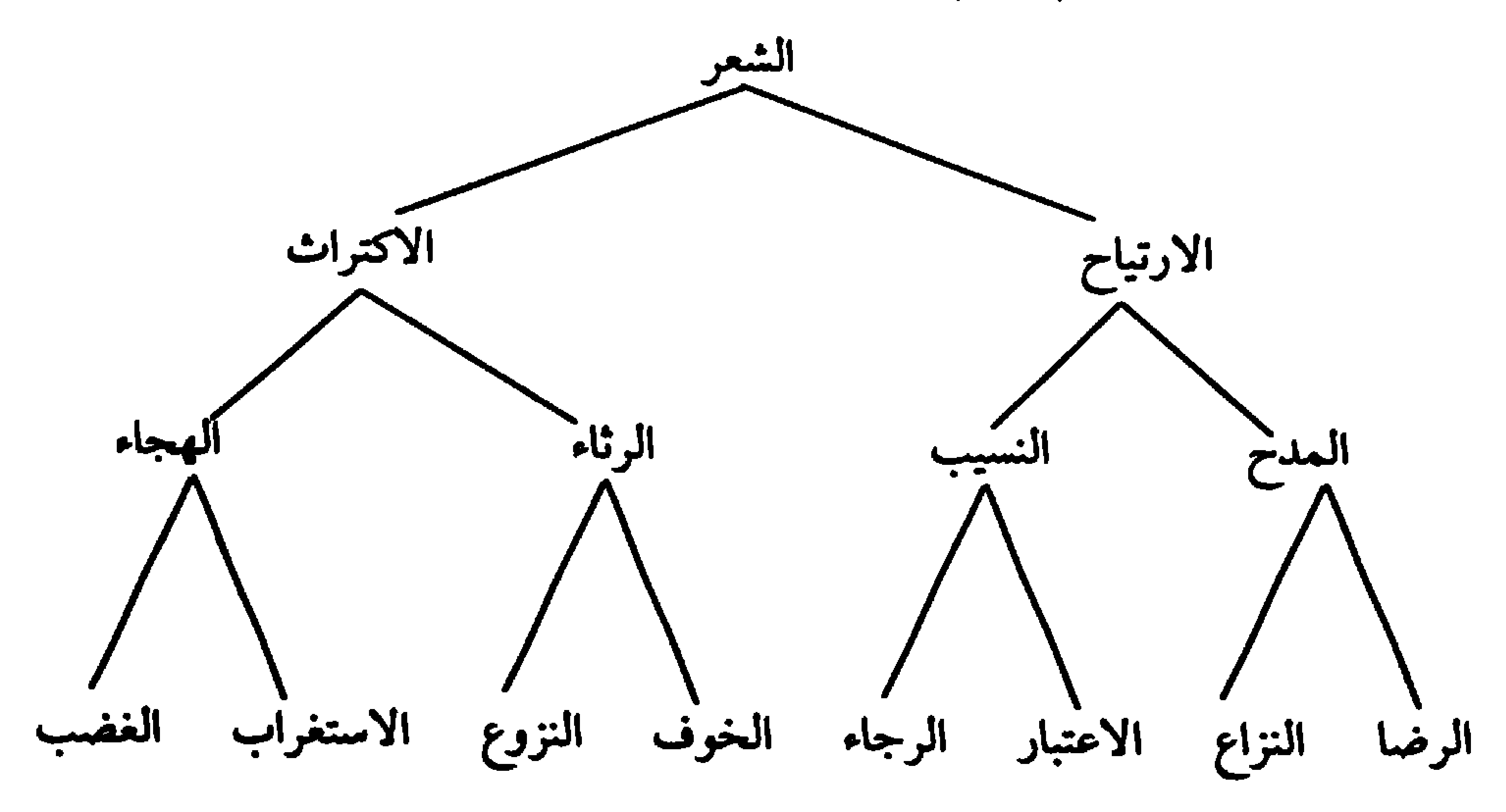
وكان حازم على علم بهذه الأبعاد كلها فتحدث عن أقسام المحاكاة وطبيعتها وتجلياتها في التشبيه والاستعارة والصدق والكذب. ومن ثَمَّ فإنه لم يَقْنَعْ وَيَقْتَنِعْ بما ورد لدى أرسطو وتابعيه من كلام عن المحاكاة، لأن حَازِماً كان واثقاً من أن شعر العرب أغنى وأخصب من شعر اليونان في الأغراض والاستدلالات «لأن أشعار اليونانية ذات أغراض محدودة في أوزان مخصوصة، ومدارها على خرافات وعلى تشبيه الأفعال» (...) «ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب (...) لَزَادَ على ما وضع من القوانين الشعرية»[2]؛ ولذلك فإنه يجب على "أرسطو" العرب أن يَضَعَ قوانين «أكثر مما وضعت الأوائل».وقد «أَنْجَزَ حُرٌّ مَا وَعَدَ» فوضع من القوانين أكثر مما وضعت الأوائل متسلحاً بأصول منطقية ورياضية مثل نظرية الأجناس، ونظرية التقابلات، ونظرية القسمة، ونظرية التناسب.

أ ـ نظرية التجنيس:

لم تنزح نظرية الأجناس عند حازم عما هو متعارف بين المناطقة منذ أرسطو وفورفوريوس وآخرين. هناك أجناس عليا وأجناس وسطى وأجناس أخيرة. وقد تشكل نظرية الأجناس في شكل شجرة ذات أغصان؛ بعض هذه الأغصان وَلُودٌ،

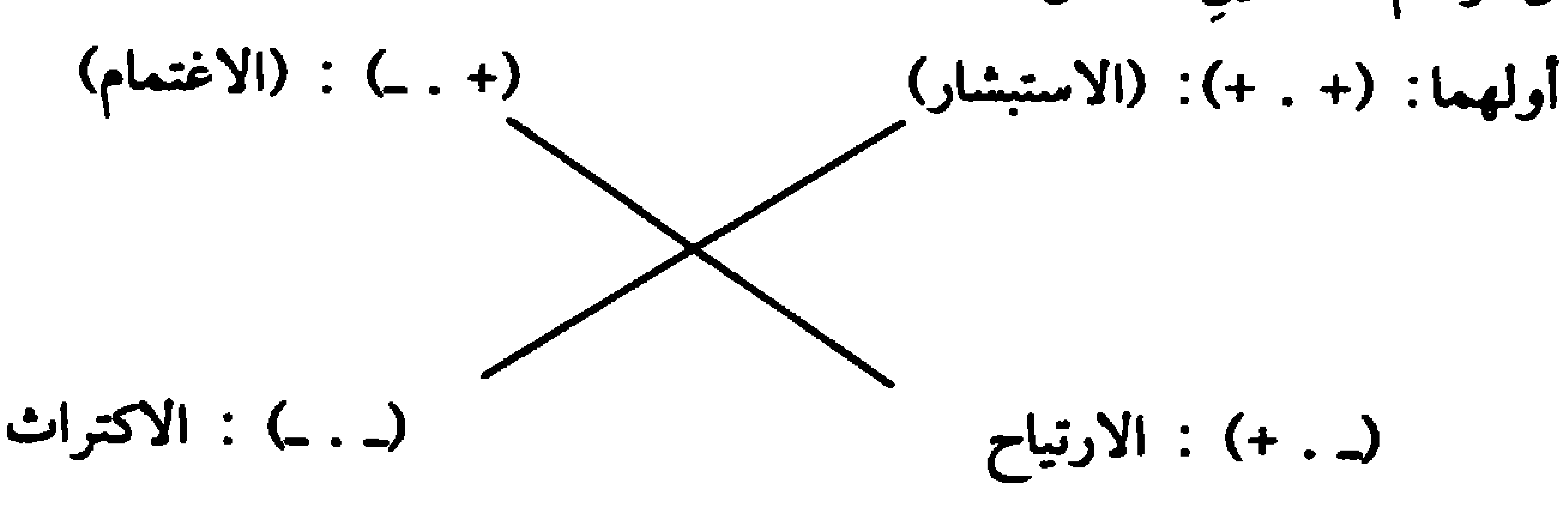
ويعضها عَقِيمٌ. وما تَوالَدَ منها يكون ذا بعدين: بعد أفقي متكافئ الأجناس، وبعد عمودي متدرج ومتراتب ومتضمن من جهة واحدة؛ وبناء على هذه المنهاجية يمكن تنظيم أغراض الشعر ومعانيه... وضبطها وترتيبها؛ ويمكن سوق بعض الأمثلة حتى يتضح معنى ما أردناه؛ يقول حازم: «فقد تبين أن أغراض الشعر أجناس وأنواع تحتها أنواع، فأما الأجناس الأول فهما الارتياح والاكتراث وما تركب منهما نحو إشراب الارتياح الاكتراث، أو إشراب الاكتراث الارتياح، وهي الطرق الشاجية؛ والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي: الاستغراب والاعتبار والرّضى والغضَب والنِّزَاع والنزوع والخوف والرجاء، والأنواع الأخر التي تحت تلك الأنواع هي: المدح والنسيب والرثاء ... »[3]. وكذلك فإن جهات القول هي: «الأوصاف، والتشبيهات، والحكم، والتواريخ»، وهذه أجناس أربعة ستتنوَّعُ (...). الأوصاف تتنوع إلى وصف مطلق، وإضافي، وشَرْطِي، وفرضي... والتشبيهات هي تشبيهات صور وخلق، وتشبيهات أفعال وصفات... والتواريخ والقصص تكون الإحالة فيها إما إحالة تذكرة أو إحالة محاكاة أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة...، وأما الحكم والأمثال فإما أن تكون معتادة أو مستغربة[4].

يتبين من هذه الاقتباسات أن نظرية التجنيس هي ما تحكم الكتاب. وإذا لم يكن القارئ على علم بِمُكَوِّنَاتِهَا من تراتُب وتدرج وتضمُّنٍ فإنه سيجد صعوبات جمة في ترتيب النص وتدريجه وتنظيمه، إذ النص يحتوي على خَلْطٍ كبير. وكما هو معلوم فإن أساس هذه النظرية هو التقسيم الثنائي الذي تتولد منه الشجرة التي أشرنا إليها أعلاه. ولجعل كلام حازم خاضعاً لأصول الصناعة نقترح التشجير التالي:



ب ـ نظرية التقابلات:

إلا أن بعض القراء قد لا يفهم قول حازم: «وما تركب منهما نحو إشراب الارتياح الاكتراث، أو إشراب الاكتراث الارتياح»؛ ولكي يُدْرِكَ ما يعني حازم فإنه لابد من معرفة أنواع التقابلات والعلائق الرياضية البسيطة، إذ هي ما يهيمن على منهاجية حازم وغيره من أهل البلاغة النظرية. ولعل النص التالي يلخص صنيع حازم في تصنيفه للأغراض وَمِغْيَرَتِهِ للمعاني؛ وهو «وجهات التقابل أربعة: ـ 1 ـ جهة الإضافة وهي أن تكون نسبة شيء إلى شيء آخر مخالفة لنسبة ذلك الشيء إليه مثل الضعف للعشرة بالقياس إلى نصفها، والأب إلى ابنه، والمولى إلى عبده. ـ 2 ـ وجهة التضاد كالأبيض والأسود. ـ 3 ـ وجهة الغُنية (الْقِنْيَة) والعُدْم كالأعمى والبصير. ـ 4 ـ وجهة السلب والإيجاب نحو زيد جالس، زيد ليس بِجَالِسٍ. فالجمع بين متقابلين من هذه الأربعة من جهة واحدة تناقض»[5]. ولتوضيح التقابلات والعلائق نرسم الشَّكْلَيْنِ التاليين:



وينتج عن هذا: الاستبشار (الإغتمام والارتياح) الاكتراث

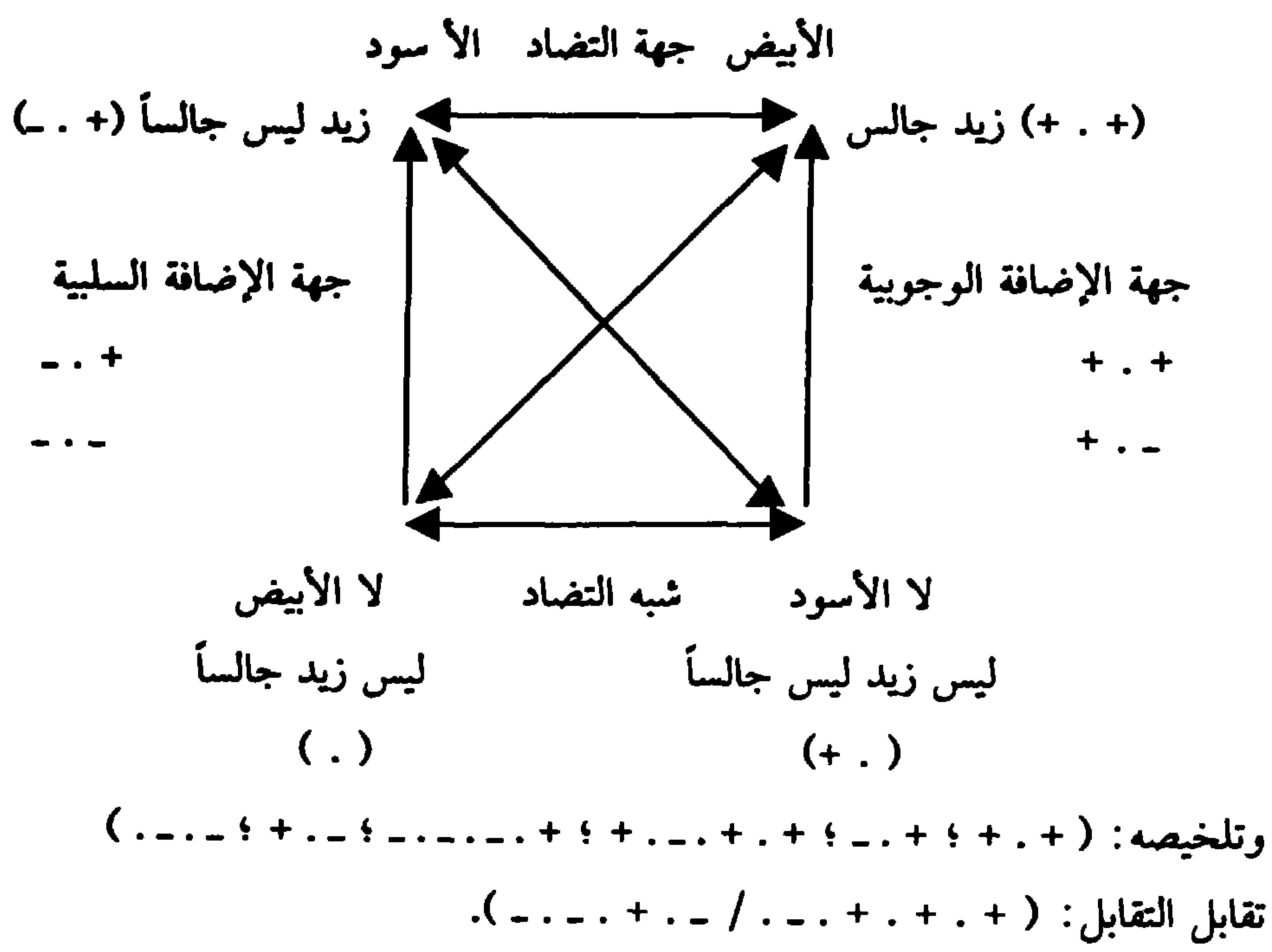
(طرف)	(وسط)	(طرف)
(+ . +)	(+ . ـ /ـ . +)	(ـ . ـ)

الطرف المشرب: (الارتياح / الاكتراث)

(ـ . + / ـ . ـ)

ذلك هو معنى الإشراب إذ يكون على محور شبه التضاد؛ وقد يعبر أحياناً بالتردد مثل قول حازم: و« كل ذلك لا تخلو أن تكون النسبة الوجوبية أو السلبية أو المترددة بين الإيجاب والسلب فيه من أن تكون راجعة... »[6].

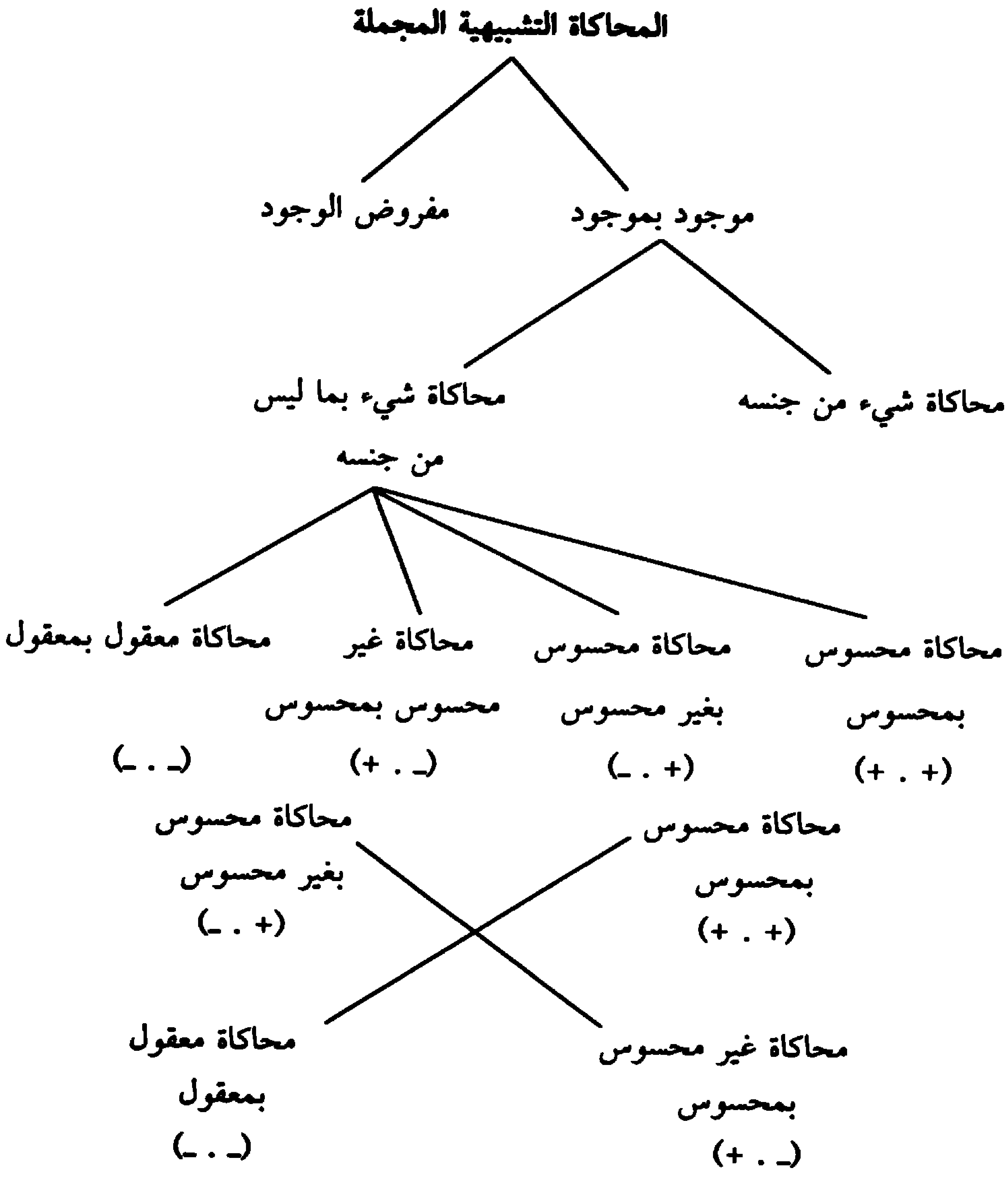
ثانيهما:



وتلخيصه: (+ . + ؛ + . ـ ؛ + . + . ـ . + ؛ + . ـ . ـ . ـ ؛ ـ . ـ ؛ + . ـ . ـ .)

تقابل التقابل: (+ . + . + . ـ . ـ / ـ . + . ـ . ـ . ـ).

ولنقدم نصاً آخر يجمع بين نظرية التجنيس والتقابلات المنطقية؛ يقول حازم. «لا يخلو المحاكي من أن يحاكي موجود الموجود أو بمفروض الوجود مقدره. ومحاكاة الموجود بالموجود لا تخلو أن تكون محاكاة شيء بما هو من جنسه أو محاكاة شيء بما ليس من جنسه؛ ومحاكاة غير الجنس لا تخلو من أن تكون محاكاة محسوس بمحسوس، أو محاكاة محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس، أو مدرك بغير الحس بمثله في الإدراك. وكل ذلك لا يخلو من أن يكون محاكاة معتاد بمعتاد أو مستغرب بمستغرب أو معتاد بمستغرب أو مستغرب بمعتاد»[7]. وتبيان هذا بالتشجير والعلامات الرياضية والرسم:



وليقس على هذا ما تبقى من النص؛ وليقس عليه أيضاً مثيلاته؛ وهي كثيرة في الكتاب؛ وأما الآن فلنوضِّح بعض التوليدات السداسية، بحسب الخطة التي اتبعناها، وهي كثيرة أيضاً، ولنقتصر على ما يلي: ينقسم القول لدى حازم: «إلى محاكاة قصص وما جرى مجراه، وإلى محاكاة حكمة، وإلى محاكاة قصص بقصص أو نحوه، وإلى محاكاة قصص بحكمة، ومحاكاة حكمة بحكمة، ولا تُحَاكَى الحكمة بالقصص إلا حيث تكون جزئية لأن الحكمة إذا كانت كلية كانت أعم من القصص، فلا تحاكى لذلك به إلا على جهة الاستدلال التمثيلي»[8]. فقد ذكر خمسة حدود

فقط، ولكن توظيف الرسم والعلائق الرياضية يمكن أن يضاف حدٌ سادسٌ:

وسنرمز إلى حكمة " ب: + ؛ وإلى "قصص " ب " _ ".

+ . +   + . _

محاكاة حِكْمَة بحكمة   محاكاة حكمة بقصص

+   _

محاكاة حكمة   محاكاة قصص

محاكاة قصص بحكمة   محاكاة قصص بقصص

_ . +   _ . _

النتيجة: (+ ، + ، + ؛ + ، + ، _ ؛ + ، _ ، _ ؛/ _ ، + ، + ؛ _ ، _ ، + ؛ _ ، _ ، _)

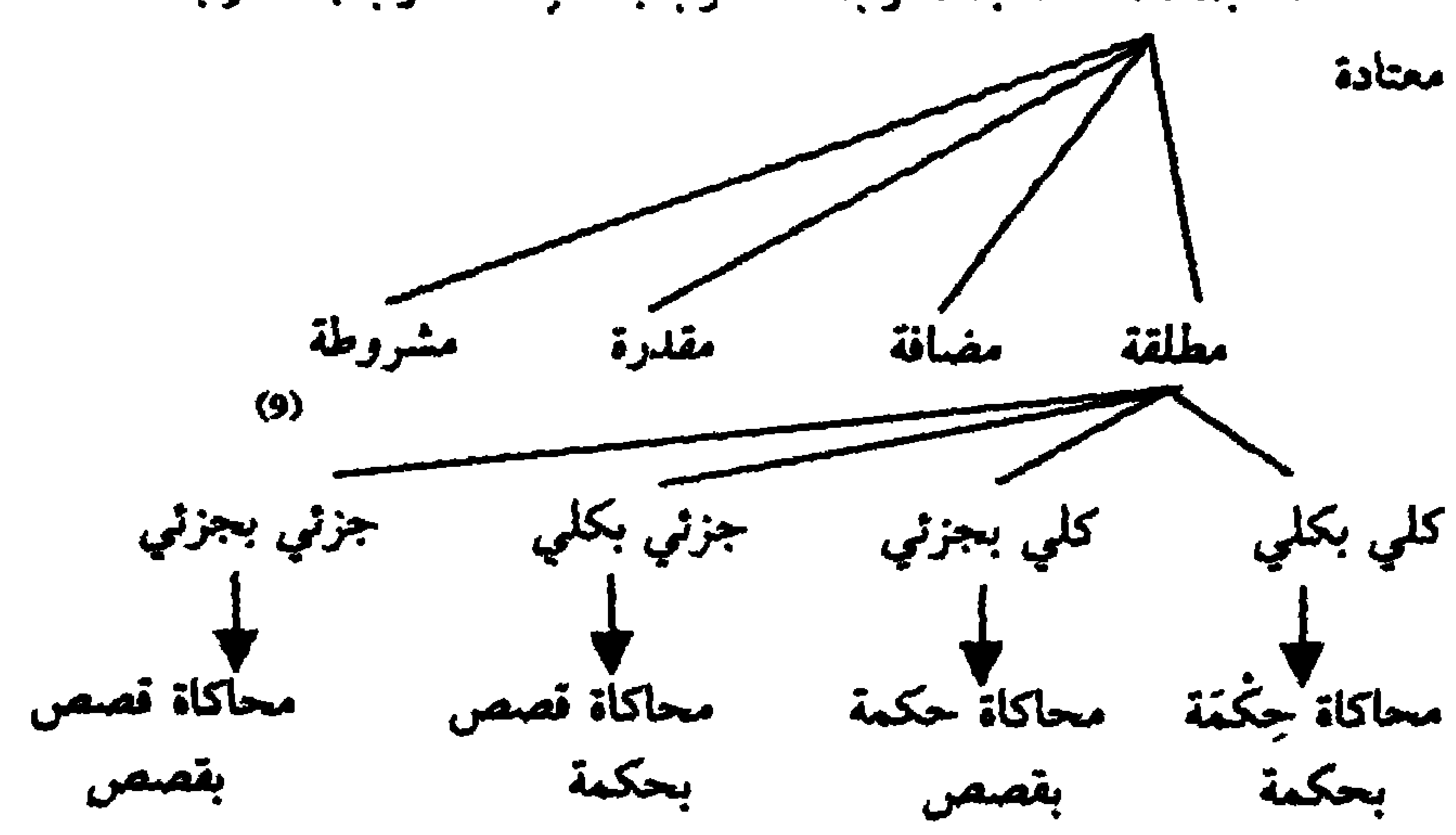
المحاكاة التشبيهية المفصّلة

الموجود   المفروض

من جنسه   من غير جنسه

محسوس بمحسوس   محسوس بغير محسوس   غير محسوس بمحسوس   بغير المحسوس

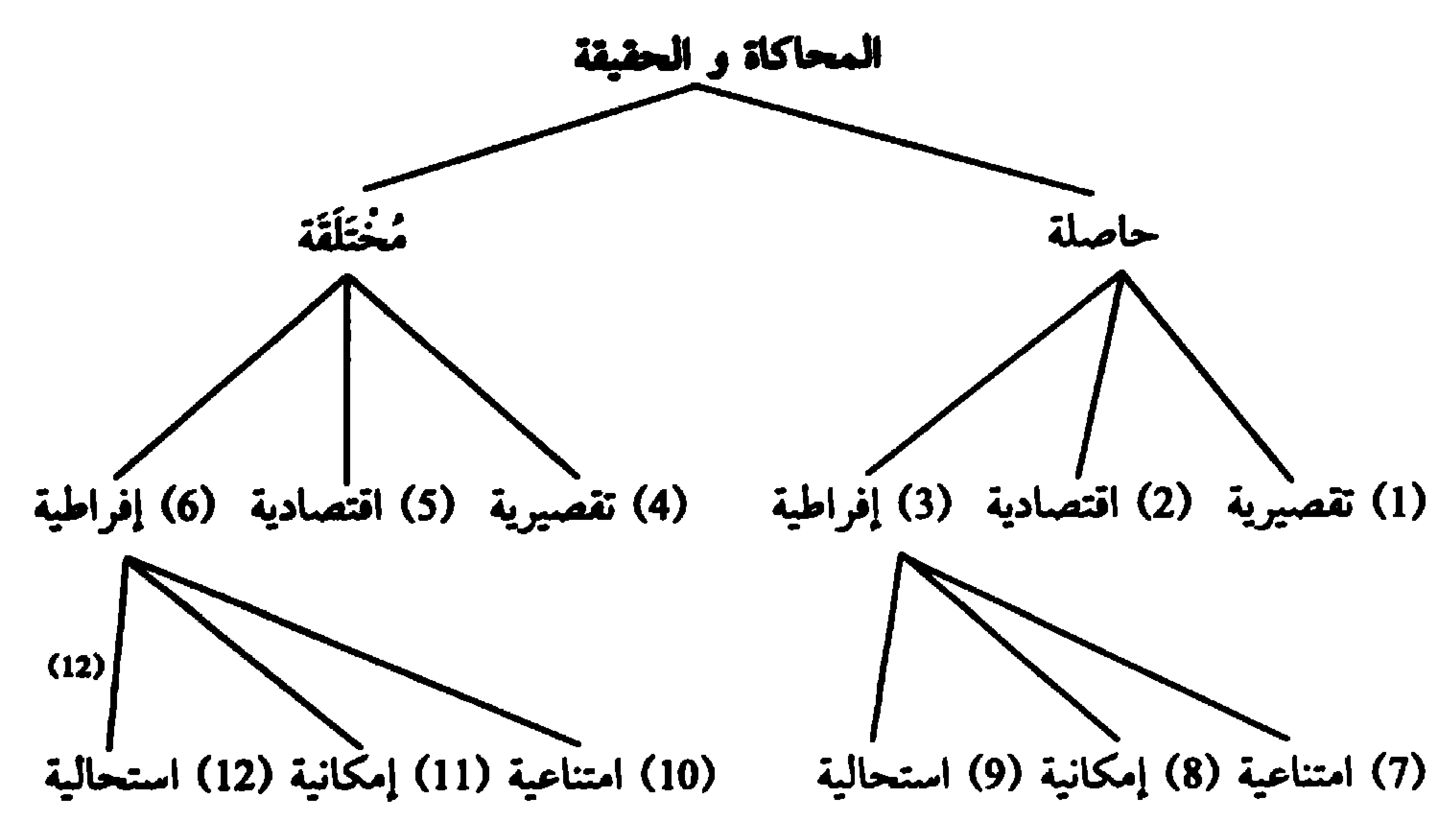
حالة معتادة   معتاد بمعتاد   مُعتادٌ بمستغرب   مستغرب بمُعْتَادٍ   مستغرب بمستغرب   حالة مستغربة



يتبين مما تقدّم أن هناك تخليطاً في ترتيب العلائق، وقلة اطرادها. تارة يزيد فيها، وتارة ينقص منها. فقد انطلق من الثنائية إلى الرباعية فالسداسية، فالرباعية، فالخماسية. هكذا ذكر أربعة أنواع لِلْمُحَاكِي والمُحَاكَى من حيث المحسوس والمعقول، ولكنه من حيث المألوف والمستغرب اقترح ستة أنواع بإضافة الطرفين المتقابلين: حالة معتادة/ حالة مستغربة. ولما تحدث عن علائق المعاني بعضها ببعض يجده القارئ ذكر ثلاثة أقسام: «محاكاة جزء من معنى بجزء من معنى، أو محاكاة معنى بمعنى، أو محاكاة قصة تتضمن معاني بقصة تتضمن معاني. ثلاثة أقسام، الثالث منها تأريخ»[10]، ولكنه بعد هذا يذكر خمسة أقسام للمعاني الجزئية والكلية والحكمة والقصة، وحينئذ ورّط نفسه، إذ المعاني من حيث الإطلاق والشرط والكلية والجزئية لا يعرف فيها إلا حدود أربعة، وإلا كان عليه أن يقترح ستة حدود ليضاهيها بستة حدود أخرى.

ذلك ما يتعلق بالمحاكاة التشبيهية التي هي تحسينية أو تقبيحية أو مطابقية. وما ركز عليه حازم هو المحاكاة الفنّيّة. ولذلك طرح بحدة مسألة صدق الشعر وكذبه جاهداً تجاوز ثنائية الصدق والكذب للرد على من كان يتبناها؛ يقول حازم: «وإنما احتجت إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر لأرفع الشُبْهة الداخلة في ذلك على قوم حتى ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة»[11]، ولِيَرْفَع شُبْهَة تفوق الشعر اليوناني على الشعر العربي. بإثبات العكس، وليضع قوانين يهتدي بها الشاعر العربي في نسج قريضه.

فلنوضح صنيعه المنطقي الرياضي(والفقهي أيضاً)، إذ معروف في الفقه أن الأحكام الشرعية هي الواجب والممكن والممتنع والمستحيل. وقد استوحى أحكام الشرع لينقلها إلى أحكام الشعر، وعليه فَلْنَأْتِ بتعليقاته ثم نَتْلُهُ بصنيعنا فيه:



ما يكون من الأقاويل صادقاً هو التقصيرية والاقتصادية من الحاصلة، والأقاويل الإمكانية التي هي من الإفراطية والتي هي من الحاصلة تَحْتَمِلُ الصدق والكذب؛ وأما الأقاويل الامتناعية والاستحالية من الحاصلة، والتقصيرية والاقتصادية من المختلقة، والامتناعية والإمكانية والاستحالية من الإفراطية فكاذبة؛ إذن هناك سبعة أصناف كاذبة، وصنفان صادقان، وصنف يحتمل الصدق والكذب؛ وعليه فإنها عشرة أصناف، بدون اعتبار للحاصلة والمختلقة.

وأما من حيث الاستحسان والاستساغة فهي اثنا عشر قسماً؛ أربعة منها مستحسنة: هي الحاصلة التي أقاويلها اقتصادية والحاصلة التي أقاويلها إمكانية، والمختلقة التي أقاويلها اقتصادية، والمختلقة التي أقاويلها إمكانية؛ وقسمان مسْتَساغان غير مستحسنين؛ هما: الحاصلة التي أقوالها امتناعية، والمختلقة التي أقوالها امتناعية. وما تبقى غير مستساغ ولا مستحسن؛ وهو: الحاصلة التقصيرية، والحاصلة الإفراطية، والإفراطية الاستحالية، والمختلقة التقصيرية، والمختلقة الإفراطية، والإفراطية الاستحالية.

يتجلى مما سبق أن الأقاويل الشعرية الصادقة قليلة، وأن الأقاويل الشعرية الكاذبة كثيرة إلا أن المستساغ والمستحسن أو المستساغ فقط ستة أنصاف، ولذلك فإن للكذب حدوداً في الشعر العربي يجب أن لا يَتَعَدَّاها؛ حقاً، قد يقع في الشعر العربي الاختلاق الإمكاني، ولكن لا يقع فيه الاختلاق الامتناعي والاستحالي. وأما الشعراء اليونانيون فكانوا: «يختلقون أشياء يبْنُون عليها تخاييلهم الشعرية ويجعلونها

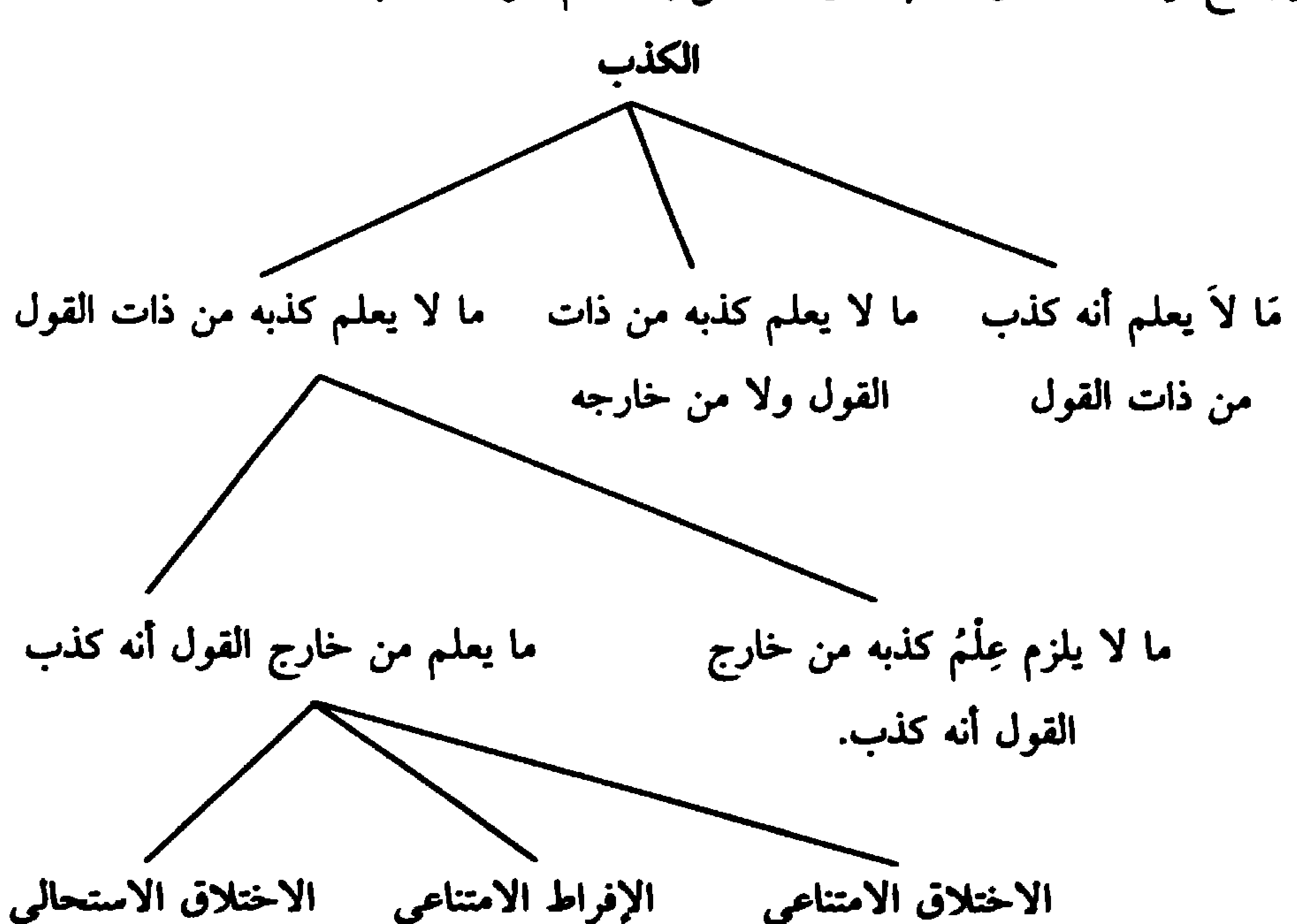
جهات لأقاويلهم، ويجعلون تلك الأشياء التي لم تقع في الوجود كالأمثلة لما وقع فيه، ويبنون على ذلك قصصاً مخترعاً نحو ما تحدث به العجائز الصبيان في أسمارهم من الأمور لتي يمتنع وقوع مثلها»[13]؛ وقد أجمل القول فيما يلي: «أن للاستساغة في الكلام الشعري ستة مذاهب، وللاستحسان أربعة مذاهب، وللصدق ثلاثة مذاهب»[14].

واستعمال الأقاويل المختلقة مرتبط بالمقام، إذ لكل مقام مقال؛ فهناك مقامات تفرض أقاويل صادقة، وهناك مقامات تلائمها أقاويل كاذبة، وهناك مقامات يحسن فيها ما صدق من الأقوال، وهناك مقامات يفضل فيها ما كذب منها، ومواطن تستعمل فيها الأقاويل من غير ترجيح. فهذه خمسة مواطن إلا أن القوانين الرياضية المنطقية تفرض أن تكون المواطن ستة:

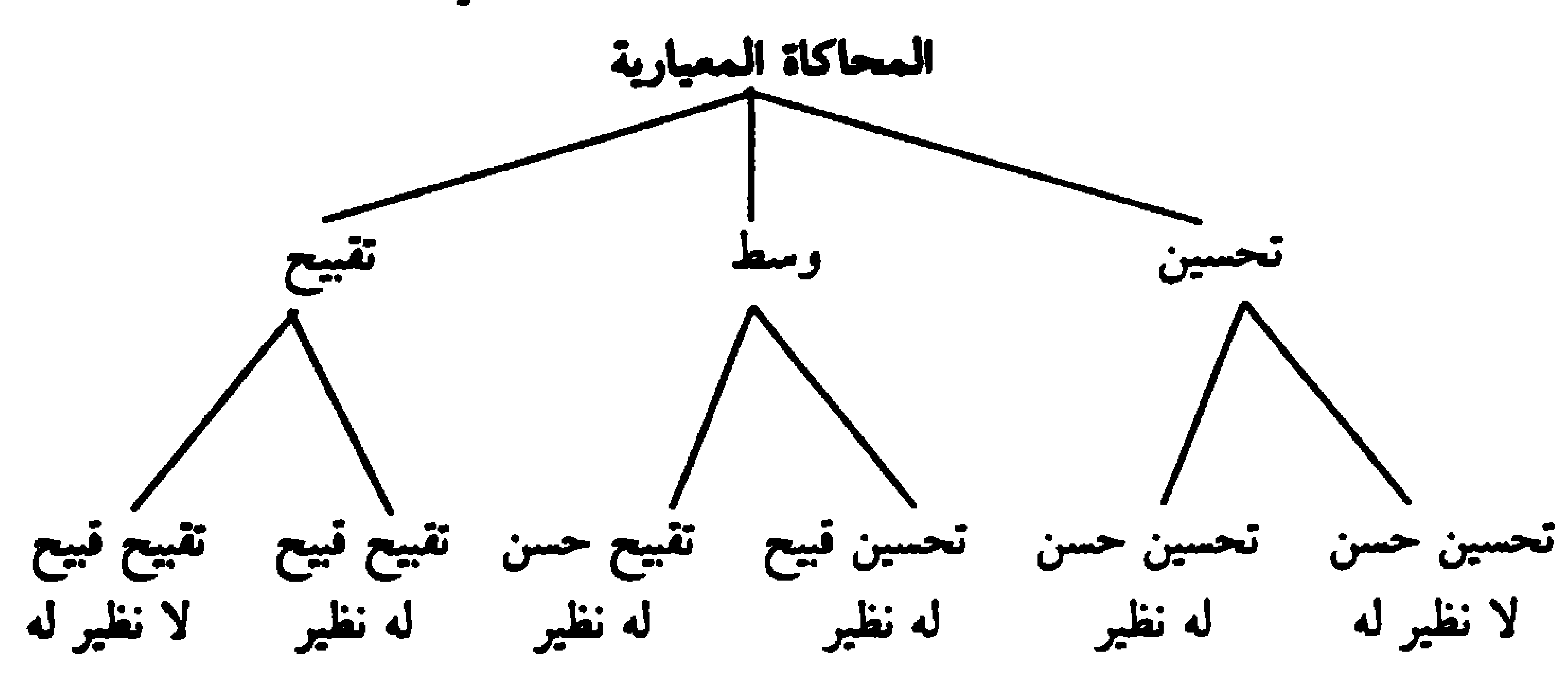
الصادقة ● الصادقة أحسن ● من غير ترجيح ● من غير ترجيح ● الكاذبة أحسن ● الكاذبة

+.+.+ ، +.+._ ، +._.+، / _.+._ ، +._._ ، _._._.

كما أنه من الممكن إرجاع العلائق الثلاثية التي يقترحها إلى سداسية؛ مثل قوله: «الأقاويل الشعرية ما هو صدق محض، ومنها ما هو كذب محض، ومنها ما يجتمع فيه الصدق والكذب». وما احتفل به حازم هو "الكذب".

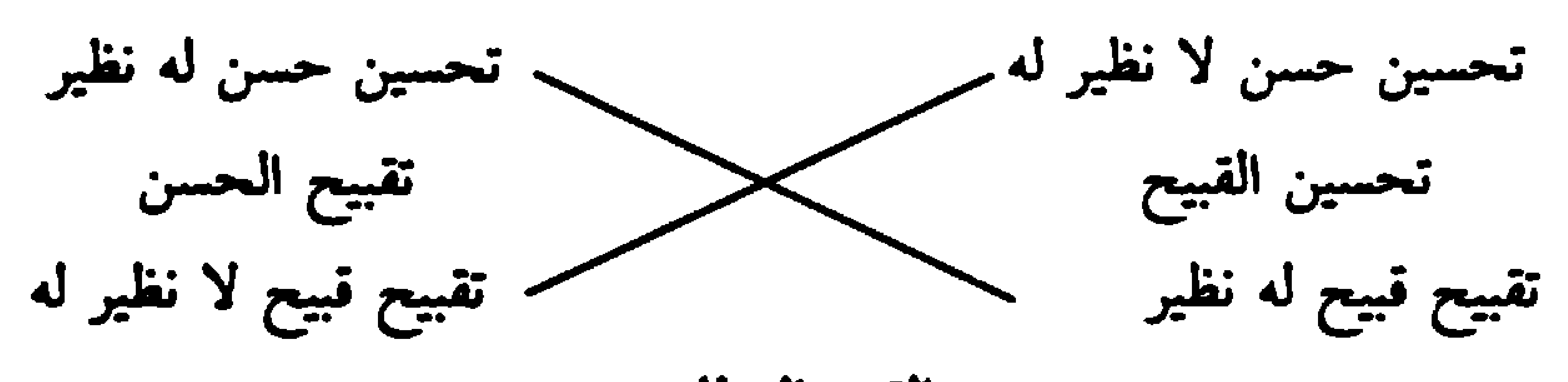


ذلك ما يتعلق بالمحاكاة من جهة مذاهب الصدق والكذب والاستساغة والاستحسان، وهي تقع في جميع أنحاء الشعر الثمانية. بيد أن ما ورد منها في الكتاب ستة فقط؛ «وهي تحسين حسن له نظير، وتحسين حسن لا نظير له، وتقبيح قبيح له نظير وتقبيح قبيح لا نظير له، وتحسين قبيح له نظير، وتقبيح حسن لا نظير له»[16]؛ يمكن تشجير ما ورد لديه بَعْدَ ترتيب عبارته كما يلي:



القسمة ناقصة إذن وغير مرتّبة؛ ولتكملتها وإعادة ترتيبها نرسم الشكل التالي:

الحسن المطلق



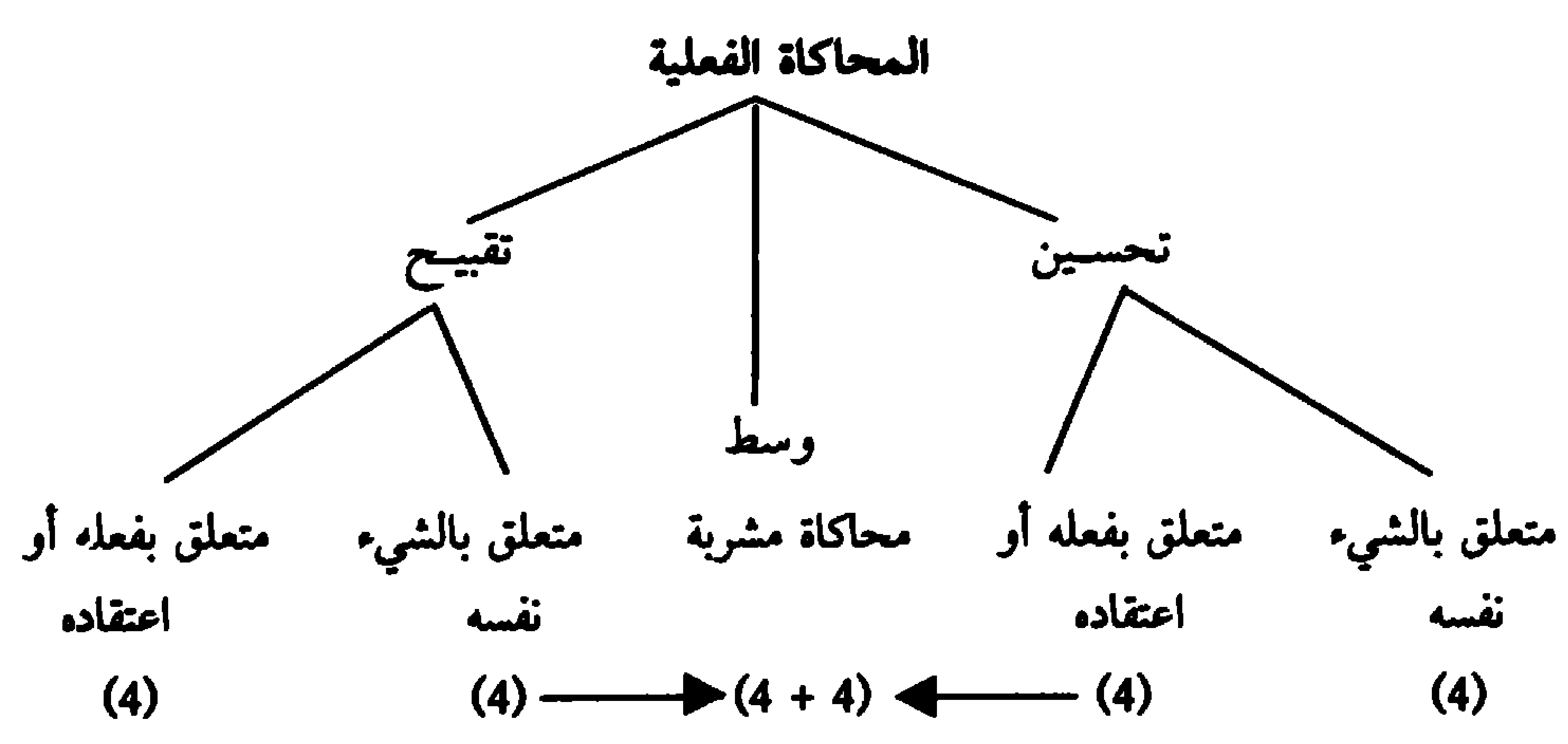
القبح المطلق

وزيادة في البيان نُقَدِّمُ ما سبق بالتعبير وبالرموز:

● الحسن المطلق	(+ . + . +)	الأقاويل صادقة
● تحسين الحسن الذي له نظير	(+ . + . ـ)	الصدق غالب
● تحسين القبيح	(+ . ـ . ـ)	الصدق واقع
● تحسين القبيح الذي لا نظير له	(+ . ـ . +)	لا صدق ولا كذب
● تقبيح الحسن الذي له نظير	(ـ . + . ـ)	صدق وكذب
● تقبيح الحسن	(ـ . ـ . +)	الكذب واقع
● تقبيح القبيح الذي له نظير	(ـ . + . +)	الكذب غالب
● القبح المطلق	(ـ . ـ . ـ)	الأقاويل كاذبة.

يجد القارئ تناقضاً في أقوال حازم المتعلقة بصدق الأوصاف أو كذبها. فهو مرة يقول: «فالحسن الذي لا أحسن منه، والقبيح الذي لا أقبح منه، ولا يوجد مُسَاوٍ لَهُمَا في معنييهما لا ينبغي أن تكون الأقوال فيهما صادقة في الأولى والأكثر»[17]؛ وهو بعد ذلك يؤكد: «تحسين حسن لا نظير له. لهذا يجب أن تكون الأقاويل فيه صادقة، وكذلك تقبيح القبيح الذي لا نظير له»[18]. وما اقترحناه أعلاه ـ نعتقد ـ حل للتناقض بما يقتضيه أصل الصناعة ويوجبه.

وحيث إن المحاكاة تحسين وتقبيح، فإن كلاً من التّحسين والتقبيح إما أن يتعلق بالشيء الذي يفعل، وإما أن يتعلقا بفعله أو اعتقاده. وطرق تعلق المحاكاة بالشيء أربعة؛ هي: الدين والعقل والمروءة والشهوة؛ أو بفعله أو اعتقاده أربعة؛ وعليه فهناك ثماني جهات؛ وكذلك الشأن في التقبيحات تعلقاً وعدداً؛ إلا أنّ الجهات لَمّا تَزْدَوِجُ بالجمع بين التحسين والتقبيح، وبين الشيء نفسه وفعله أو اعتقاده فإنها تصير ثماني فقط؛ وخلفية هذا التقسيم هي القسمة الثلاثية ذات الطرفين المتقابلين والطرف المُشْرَب.



وعليه، فإن الحصيلة أربع وعشرون صورة، وإذا ما أخذ في الاعتبار جهات أخرى فإن القسمة تتضاعف فتصبح أقرب إلى الأعداد منها إلى اللغة الطبيعية والشعرية التي تتحكم في مقالاتها المقامات المتعددة. وهذا ما اعترف به حازم حينما قال: «لأن وجوه النظر فيما يحسن ويقبح في هذه الصنعة لا تحصى كثرة وكل ما يُسْتَحْسَن ويستقبح فإن له اعتبارات شتى بحسب المواضع؛ وما يليق بواحد منها، وبحسب الأغراض والأحوال وتباين المقاصد في جميع ذلك تتشعب طرق الاعتبار في هذه الصناعة إلى ما يعز حصره»[19].

يتضح من الأمثلة السابقة أن حَازِماً تجاوز ما كان موجوداً لدى الفلاسفة والمتفلسفة قبله في المحاكاة. فقد فصّل ثنائية التحسين والتقبيح، والصدق والكذب، ومتعلقات المحاكاة، وأقاويل الأشعار؛ وأدت به تفصيلاته وتدريجاته إلى إيجاد مراتب بين الطرفين أو الأطراف لتبيان ما يحسن من البلاغة وما لا يحسن وتجنب الإحالة ما عدا ما كان منها في طرق الهزل والمشاجرة والمكابرة والمغالبة والمبالغة. وقد وظف نظرية التجنيس ونظرية التقابلات، وها نحن الآن نوضح استثماره لنظرية التقسيم.

ج ـ نظرية التقسيم:

كان حازم على علم بشروط القسمة الرياضية المنطقية؛ وهي أن لا تكون القسمة ناقصة، وأن لا تكون متداخلة. ومنطلق القسمة هو الثنائية والرباعية والسداسية، ولكن القارئ يجد قسمة ناقصة في الكتاب أحياناً ومتداخلة أحياناً أخرى؛ ونكتفي بالإشارة إلى بعضها ثم نترك للقارئ العناية بما لم ننبه إليه. **مثال الشعر المروى والمرتجل:**

- **بنية المرّوى:**

قول مستقصى مقترن	(+ . +)
قول مستقصى غير مقترن	(. +)
قول مقترن غير مستقصى	(+ .)
قول غير مستقصى ولا مقترن	(.)

- **بنية المرتجل:**

قول مستقصى مقترن	(+ . +)
قول مستقصى غير مقترن	(. +)
قول مقترن غير مستقصى	(+)

مثال المضاهاة بين الأحوال والأقوال:

يجد القارئ تداخلاً في القسمة لما صنف أحوال الناس وما يلائمها من أقوال شعرية إلى ثلاثة أصناف. ولتصبح القسمة كاملة فلا بد من إضافة أطراف أخرى حتى تقع المضاهاة بين الأحوال والأقوال. وفيما يلي ما نقترحه[20]:

● صنف قلّتْ لذاته وانعدمت آلامُهُ ◀——— أحوال مفرحة وأقوال سارة : (+ . + . +)

● صنف عظمت لذاته وقلت آلامه ◀——— أحوال مفرحة وأقوال مفرحة: (ـ . + . +)

● صنف قلّتْ لذاته وقلت آلامه ◀——— أحوال مختلطة وأقوال سارة وشجية : (ـ . ـ . +)

● صنف عظمت آلامه وقلت لذاته ◀——— أحوال مختلطة وأقوال سارة ومفجعة: (+ . + . ـ)

● صنف قَلّتْ لذاته وعظمت آلامه ◀——— أحوال مفجعة وأقوال مفجعة: (+ ،ـ . ـ)

● صنف انعدمت لذاته وعظمت آلامه ◀——— أحوال مأساوية وأقوال مأساوية: (ـ . ـ . ـ)

وينصح حازم أن يقول الشاعر في الأحوال السارة المستطابة التي هي المدركات المنعَمة والتجارب السارة لبسط النفوس وترقيقها، وفي الأحوال الشاجية التي هي الانتقال من الأحوال السارة إلى المحزنة، أو من المحزنة إلى السارة في دور أو في تحول.

مثال ملاءمة الأساليب للنفوس البشرية:

يبدأ حازم بالقسمة الثلاثية المعروفة: حزونة الأسلوب ورقة الأسلوب والأسلوب الوسط. وحينما يُعقّد هذا التقسيم يصل إلى أربعة أو ستة أو ثمانية؛ ولكن حازماً يكتب ما يلي: «فللكلام بحسب هذه الأنحاء المتركبة في الأسلوب ثلاثة أساليب ينحى بالكلام فيها بحسب البساطة والتركيب عشرة أنحاء يختلف الناس فيما تميل بهم أهواؤهم إليه من ذلك بحسب اختلاف طباعهم»[21]، ثم يعد تلك الأنحاء العشرة في غير ترتيب وفي تكرار وتداخل، ولِتُضْبِحَ القسمة صناعية فإننا سنقوم بإعادة الترتيب فتصير هكذا:

● أن يكون أسلوب الكلام مبنياً على الرقة المحضة: (+ . + . + . +)

● أن يكون مبنياً على الرقة ويشوبه بعض الخشونة: (ـ . + . + . +)

● أن يكون مبنياً على الرقة ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الأسلوب الوسط: (ـ . ـ . + . +)

- أن يكون أسلوب الكلام مبنياً على الوسط ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الرقة: (- . - . - . +)
- أن يكون الكلام مبنياً على التوسط: (- . + . + . -)
- أن يكون الكلام مبنياً على التوسط: (+ . - . - . +)
- أن يكون أسلوب الكلام مبنياً على الوسط ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الخشونة: (+. +.+. -)
- أن يكون مبنياً على الخشونة ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الأسلوب الوسط: (+ . + . - . -)
- أن يكون مبنياً على الخشونة وتشوبه بعض الرقة: (+. - . - . -)
- أن يكون أسلوب الكلام مبْنيّاً على الخشونة المحضة: (- . - . - . -)

تلك هي القسمة كما تقتضيها الصناعة. ويظهر في تعليقه عليها أن الطرفين غير مرغوب فيهما، وإنما فضل الأساليب الممتزجة في غير تناقض؛ وهو بصنيعه هذا سار في طريق نظرية التوسط الشهيرة، إلا أنه لم يأت بمثال لكل قسم من الأقسام الثمانية، وإنما اكتفى بالجمع بين التغزل والحماسة، حيث تكون المقابلة والالتفات والتحول؛ ومع قلة تمثيله فإنه قرر خلاصة طموحة: «إن كل كلام شعري لا ينفك عن أحد هذه الأنحاء»[22].

ولربما صارت التقسيمات المنطقية الرياضية مجرد تفصيلات وتقطيعات كما هو الشأن في كيفيات تركيب المعاني وتضاعفها. فقد قطعها إلى ثمانية أقسام؛ وهي بعد الترتيب[23]:

- متحد الفاعل والمفعول والفعل (+ . + . +)
- متحد الفاعل والمفعول ومتعدد الفعل (- . + . +)
- متحد الفعل ومتعدد الفاعل والمفعول (- . - . +)
- متحد الفاعل ومتعدد المفعول ومتحد الفعل (+ . - . +)
- متعدد الفاعل ومتحد المفعول ومتعدد الفعل (- . + . -)
- متعدد الفعل ومتحد المفعول والفاعل (+ . + . -)
- متعدد الفاعل والمفعول ومتحد الفعل (+. - . -)
- متعدد الفاعل والمفعول والفعل (- . - . -)

وقد تحدث بعد هذا عن ائتلاف الكلام وتعدد صور المعاني من صور متكررة

وغير متكررة ولكنه لم يأت بأمثلة. وقد أقر بأنه أَجْمَلَ وَنَبَّهَ إلى طرق تأليف المعاني وتعديد صورها وترك لمن كان له ذهن أن يفصل.

د ـ التنظير بالقسمة:

كل تلك التقسيمات والتفصيلات والتقطيعات كانت تهدف إلى تصحيح أخطاء السابقين واقتراح تنظير جديد للشعر العربي. ومما حاول تصحيحه أغراض الشعر العربي وجهاته. فقد قال بعد نقاش مستفيض لآراء غيره «وأنا أذكر الوجه الصحيح والمأخذ المستقيم في القسمة التي لا نقص فيها ولا تداخل»[24]. فالبواعث هي: الارتياح، والاكتراث، والارتياح والاكتراث معاً. وينتج عن بَاعِثِ الارتياح المدائح وما معها، وعن باعث الاكتراث الأهاجي وما معها، وعن الباعثين معاً: التهاني والتعازي وما معهما؛ إنها قسمة ثنائية بينها وسط مشوب: المدائح والتهاني والتعازي والأهاجي؛ ومثيل لها يجده القارئ في تقسيم الشعر إلى جد وهزل، فقد أقر بأن طريق الجد يأخذ من الهزل، وطريق الهزل يأخذ من الجد. ويعثر عليه في الأقاويل المخيلة، وفي جهات الطرق الشعرية، أو أنواع الأقاويل؛ هكذا فإن تقسيم الأقوال كما يلي: أقوال مفرحة وأقوال شجية وأقوال مفجعة؛ ولكن الوسط يتولد منه طرفان؛ أحدهما يميل نحو اليمين، وثانيهما يتأرجح نحو الشمال؛ وهما: أقوال مؤتلفة من مفرحة وشاجية، وأقوال مؤتلفة من شاجية ومفجعة؛ وعليه، هناك أقوال مفرحة، وأقوال مفرحة وشاجية، وأقوال مفجعة وشاجية، وأقوال مفجعة؛ أي أن هناك طرفين ووسطاً متردداً بينهما؛ وبهذا التنقيح يمكن ضمان انسجام حديثه عن أغراض الشعر، وطرق الشعر، وموقع أساليبه من النفوس ونحافظ على قوانين الصناعة المنطقية الرياضية؛ وهي كما يلي:

● + . + . / O / . _ _ . _

(مفرحة) (شجية) (مفجعة)

● + . + . / + . _ . / _ . + / . _ . _ .

(مفرحة) (مفرحة شاجية) (مفجعة شاجية) (مفجعة)

على أنه يمكن الالتجاء إلى قسمة أخرى كبرى؛ هي الأقوال النقيّة التي يكون فيها الفرح وحده، أو الفاجعة وحدها، والأقوال المؤتلفة من الثلاث؛ أي الأقوال البسيطة والأقوال المركبة، وبالتنقيح نفسه يفهم حديثه عن تناسب المعاني وتضادها

واقترانها وافتراقها؛ ذلك أن اقتران المعاني أنواع: اقتران التماثل، واقتران المناسبة، واقتران المخالفة، واقتران المقابلة والمطابقة؛ وتوضيحه:

+ . + . / + . _ . / _ . + . / _ . _

(التماثل) (المناسبة) (المخالفة) (المقابلة)

وقد زاد هذه الأنواع من الاقتران بياناً عند حديثه عن المناسبة بين بعض المعاني وبعض والمقارنة بين ما تناظر منها في صفحات عديدة(25).

ه ـ نظرية التناسب:

من يتأمل ما سبق يجد أن التقسيم يهيمن على كتاب حازم في امتزاج تام مع مبادئ منطقية ورياضية. ويعثر كذلك على نظرية التناسب فقد استعمل التناسب بمعناه العادي مثل انتساب المعاني بعضها إلى بعض بالمجاورة أو بالتشبيه أو بالمطابقة أو بالمضادة، ولكنه تجاوز هذا المعنى العادي إلى المعنى الرياضي في عدة مواضع من كتابه؛ قال مرة: «ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلا بالعلم الكلي في ذلك، وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع فيعرف حال ما خفيت به طرق الاعتبارات من ذلك بحال ما وضحت فيه طرق الاعتبار»(26)، ويُلخص ما قاله في موضع آخر حيث أوضح فيه بنية التناسب وخَوَاصَّهُ؛ مثل التناسب التام والتناسب المتركب، والتناسب المقابل، والتناسب المتضاعف. ولا يمكن أن يفهم القارئ هذه المفاهيم إلا بالرجوع إلى نظرية التناسب الرياضية وأنواعها وخواصها وتطبيقاتها. وأنواع التناسب هي النسبة الهندسية، والنسبة العددية، والنسبة التأليفية، ونسبة المساواة، والنسبة المؤلفة.

والنسبة الهندسية بنيتها: أ : ب : : ج: د؛ على الاستقامة وأما حينما تكون النسبة مضطربة فتكون لها الخواص التالية:

- نسبة مُبَدَّلة حيث نسبة الأول للثالث كنسبة الثاني للرابع : أ: ج: : ب: د.
- نسبة مخالفة أو مقلوبة حيث نسبة الثاني للأول كنسبة الرابع للثالث : ب: أ: : د: ج.

- نسبة مركبة: $\frac{\text{أ} + \text{ب}}{\text{أ}} = \frac{\text{جـ} + \text{د}}{\text{جـ}}$ و $\frac{\text{أ} + \text{ب}}{\text{ب}} = \frac{\text{جـ} + \text{د}}{\text{د}}$

● نسبة مفصلة: $\frac{\text{أ - ب}}{\text{أ}} = \frac{\text{جـ - د}}{\text{جـ}}$ و $\frac{\text{أ - ب}}{\text{ب}} = \frac{\text{جـ - د}}{\text{د}}$

لقد اجتهد حازم أن يطبق نظرية التناسب الرياضية على العروض العربي وأن يجعلها معياراً توزن به بحوره. فما وافق منها نظرية التناسب وخواصها فهي الأعاريض الكاملة الفاضلة؛ وما لم يوافق جزئياً أو كلياً فمرفوض مثل المضارع؛ ومن الأعاريض الكاملة الفاضلة الطويل والبسيط:

أ ب ج د

الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

أ ب ج د

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

أ ب ج د أ ب ج د

البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وخواص هذه الأعاريض هي:

● التناسب التام: أ : ب :: ج : د و أ : ب :: ج : د.

● التبديل (التقابل): أ : ج :: ب : د.

● القلب : ب : أ :: ج : ب.

● التفصيل : $\frac{\text{أ - ب}}{\text{أ}} = \frac{\text{جـ - د}}{\text{جـ}}$ و $\frac{\text{أ - ب}}{\text{ب}} = \frac{\text{جـ - د}}{\text{د}}$

ولمزيد من الإيضاح ننقل نصه؛ يقول: «أوزان الشعر منها متناسب تام التناسب متركب التناسب متقابله متضاعفه. وذلك كالطويل والبسيط، فإن تمام التناسب فيها مقابلة الجزء بمماثله. وتضاعف التناسب هو كون الأجزاء لها مقابلات أربعة؛ وتركب التناسب هو كون ذلك في جزأين متنوعين كفعولن ومفاعيلن في الطويل؛ وتقابل التناسب هو كون كل جزء موضوعاً من مقابله في المرتبة التي توازيه، فإن كان الواحد في صدر الشطر الأول كان الآخر في صدر الشطر الثاني، وإن كان ثانياً كان مقابله ثانياً وإن كان ثالثاً فثالث. فالأعاريض التي بهذه الصفة هي الكاملة

الفاضلة. وكلما نقص عروضاً شرطٌ من هذه الشروط أو أكثر كان في الرتبة من مقاربة الكلام أو مباعدته بقدر ما نقص منه»[27].

الطويل والبسيط من الأعاريض الكاملة الفاضلة فاقا الأعاريض الأخرى لكثرة وجوه التناسب؛ وصناعة العروض «موقوفة على معرفة جهات التناسب في تأليف بعض المسموعات إلى بعض ووضع بعضها تالية لبعض أو موازية لها في الرتبة»[28]. ويستعمل حازم أيضاً مفهومين يدخلان في قوانين التناسب مثل التماثل والتضارع. إن "فعولن" و "مفاعيـ (لن)" بينهما تضارع لأن ترتيب "فعولن" يماثل ترتيب صدر جزء "مفاعيـ (لن)"، و "فاعلن" و«(مُسْـ)تَفْعِلُنْ" فيهما تضارع أيضاً حيث يماثل ترتيب "فاعلن" عجز «(مسـ)تَفْعِلُنْ"، وكذلك الشأن في "(فا)(علن)" و "(مفا)(عَلَتُن)" حيث نسبة صدر الجزء الأول إلى صدر الجزء (الثاني) فيما ينقص عنه نسبة عجزه إلى عجز الآخر أيضاً فيما ينقص عنه، أو يكون صدر أحدهما يماثل صدر الآخر أو يماثل عجزه عجزه، أو صدره عجزه، أو عجزه صدره. وتبيان هذا:

صدر : عجز :: صدر : عجز

أ : ب :: ج : د = أ : ج :: ب : د.

= أ : د :: ب : ج.

= د : أ :: ج : ب.

= ب : أ :: د : ج.

وأما الأعاريض الساذجة مثل المتقارب والرجز والكامل والوافر والهزج فهي دون الطويل والبسيط في التناسب؛ وأما ما كان من الأعاريض متضاداً متنافراً فلا يكون فيه تناسب.

وتوظيفاً لنظرية التناسب اقترح قسمة لتأليف الأجزاء (التفعيلات) بتركيب الأسباب والأوتاد حيث يضم سبب إلى وتد (الخماسي)، وضم سببين إلى وتد (السباعي)، وضم سبب إلى وتدي (التساعي)؛ ومعلوم أن الأسباب ثقيل وخفيف ومتوال، وأن الأوتاد مفروق ومجموع ومتضاعف. ومما بنوه من الأسباب الخفيفة والأوتاد المجموعة من البحور: الطويل، والبسيط، والمديد، والمتقارب، والرجز، والهزج، والرمل؛ ومما بنوه من الأسباب الثقيلة والخفيفة والأوتاد المجموعة: الوافر والكامل؛ ومما بنوه من الأسباب الثقيلة والأوتاد المجموعة والمفروقة: الخبب؛ وما بنوه من الأسباب الثقيلة والخفيفة والأوتاد المجموعة والمفروقة:

المقتضب؛ ومما بني على الأسباب الخفيفة والأوتاد المجموعة والمفروقة والمضاعفة الضرب الأول من المجتث.

بحور الشعر العربي ليست كلها من صنف الطويل والبسيط وما ماثلهما مما تحقق فيه نظرية التناسب الرياضي (والموسيقي). وقد اعترف بالأمر الواقع حيث قال: «ويجب أن يقال، فيما ائتلف على ذلك النحو (التناسب)، شعر وإن كان له نظام محفوظ لأنّا نشترط في نظام الشعر أن يكون مستطاباً»[29]. ولذلك اقترح مفهوماً آخر، وهو التشافع لوضع تراتب للتناسب في الأوزان.

- أكمل الأوزان مناسبة ما كان متشافع أجزاء الشطر من غير أن يكون متماثل جميعها.
- دونه درجة في التناسب ما كان متشافع بعض الأجزاء.
- أدناهما ما لم يقع فيه تشافع.
- أسفلهما ما وقع التشافع والتماثل في جميعه.

وبناء على مقياس التناسب بما يقتضيه من معايير فرعية مثل التشافع، والتوسط في الحركات والسكنات.. رتب الأعاريض العربية ومنحها صفات معينة. وهكذا فإن «أعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط، ويتلوهما الوافر والكامل، ومجال الشاعر في الكامل أفسح منه في غيره؛ ويتلو الوَافرَ والكامل، عند بعض الناس ـ الخفيفُ. فأما المديد والرمل ففيهما لين وضعف، وقلما وقع كلام فيهما قوي إلا للعرب، وكلامهم مع ذلك في غيرهما أقوى (...) فأمّا المنسرح ففي اطراد الكلام عليه بعض اضطراب وإن كان الكلام فيه جزلاً. فأما السريع والرجز ففيهما كزازة. فأمّا المتقارب فالكلام فيه حسن الاطراد إلا أنه من الأعاريض الساذجة المتكررة الأجزاء، وإنما تستحلي الأعاريض بوقوع التركيب المتلائم فيها. فأما الهزج ففيه مع سذاجته حدة زائدة. فأمّا المجتثُّ والمقتضب فالحلاوة فيهما قليلة على طَيْش فيهما. فأما المضارع ففيه كل قبيحة»[30]؛ ولم يذكر الخبب والمجتث لأنهما ليسا من وضع العرب.

ليس المقصود أن نتعرض لآراء حازم العروضية كلها، وإنما نبتغي إثبات ادعائه بأنه استند إلى علم اللسان الكلي الذي هو «منشأ على أصول منطقية وآراء فلسفية موسيقية وغير ذلك»[31]. وقد أشرنا قبل إلى بعض الأصول المنطقية مثل التقسيم والتناسب التي بنى عليها تحليله للمحاكاة وللأساليب كما أسَّسَ عليها دراسته لِلْعَرُوض أيضاً. وأما الآراء الموسيقية فهي النسبة المؤلفة التي تستعمل في الموسيقى

وفي علم الفلك، وفي بعض الأشكال الهندسية؛ وقد نَقَلَهَا من هذه الميادين العلمية إلى مجال العروض. وهذه النسبة تتألف من حَدَّيْن فأكثر، نسبة الأول منها إلى الثاني مؤلفة من نسبة الثالث إلى الرابع، ومن نسبة الخامس إلى السادس...؛ ومثالها: 64 : 32 : 16 : 8 : 4 : 2. أو (2 : 4 : 8 : 16 : 32 : 64).

ضرب الأول منها في الثالث وما خرج في السادس كضرب الثاني في الثالث وما خرج في الخامس. كان ذلك كذلك لأن نسبة الأول إلى الثاني كنسبة ضرب الثالث في الخامس إلى ضرب الرابع في السادس.

وتوضيح هذا:

64 × 16= 1024 × 2 = 2048 كضرب: 32 × 16= 518 × 4 = 2048.

كل ذلك لأن نسبة:

64 : 32 كنسبة:

- 16 × 4 = 64
- 8 × 2 = 16

وقد استَوْحَى من أنواع النسب وخواصها المتعددة لإثبات العلائق بين أجزاء الأعاريض ولذلك اقترح مفاهيم مُكَمّلة من مثل التضارع والتماثل والتنافر والتضاد لاستحسان ما يستحسن منها وقبول ما يقبل أو رفض ما يرفض.

2 ـ الأصول الحكمية:

تلك بعض الأسس المنهاجية التي اعتمد عليها حازم لوضع قوانين عامة للشعر العربي، وهذه الأسس ركزت في أرض حكمية تقول بالاستقلالية والحقيقة والواقعية.

أ ـ الاستقلالية:

من مبادئ أرسطو الحكمية الاستقلالية؛ أي استقلال الأشياء بعضها عن بعض، سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية أم مجردة، في البنية والوظيفة. ذلك أن العين ليست اليد، والرجل ليست الرأسّ... بنية ووظيفة؛ وعلم ما بعد الطبيعة ليس "علم النفس" وعلم الطبيعة ليس علم الأخلاق، وقوانين الخطابة ليست قوانين الشعر؛ لكل علم من هذه العلوم موضوعه ومباحثه ومفاهيمه وكيفية استدلاله ووظائفه.

لقد تبنى حازم هذا المبدأ وألَحّ عليه كثيراً لإثبات استقلال الشعر ونقائه، بتفرقته بين المعاني الأول أو التصورات الأصيلة، أو المعاني الجمهورية، وبين المعاني الثواني أو التصورات الدخيلة، أو المعاني الخاصية. والمعاني الأول.. فطرية تشترك العامة والخاصة في الاستلذاذ بها أو التألم منها مثل الفرح والحزن والسجن؛ وأما المعاني الثواني.. فإنما يكون وجودها بتعلم وتكسب كالأغراض التي لا تقع إلا في العلوم والصناعات والمهن، وهذه المعاني لا يحسن إيرادها في الشعر لأنها لا يأتلف منها كلام عال في البلاغة حسب رأي البصراء بصناعة البلاغة، إلا أن المعاني الخاصية يستحسن أن يؤتى منها ما كان متعلقاً بقصة مشهورة؛ ذلك أن «ملاحظات الشعراء الأقاصيص والأخبار المستطرفة في أشعارهم ومناسبتهم بين تلك المعاني المتقدمة والمعاني المقاربة لزمان وجودهم (والكائنة) فيها التي يبنون عليها أشعارهم مما يحسن في صناعة الشعر. ويجب للشاعر أن يعتمد من ذلك المشهور الذي هو أوضح في معناه من المعنى الذي يناسب بينه وبينه ويعلقه على طريق التشبيه أو التنظير أو المثل أو غير ذلك. ويسمى ما تسبب إلى ذكره من القصص المتقدمة المأثورة بذكر قصة أو حال معهودة الإحالة، لأن الشاعر يُحيلُ بالمعهود على المأثور»[32]؛ وكذلك يمكن للشاعر أن يأتي ببعض المعاني العلمية إذا كان الغرض مبنياً على وصف أشياء علمية أو صناعية.

حرص حازم كل الحرص أن يدافع عن مبدأ استقلالية الشعر ونقائه رغم التقاليد الفنية التي كانت سائدة في عصره؛ وقد استند إلى آراء النقاد والبلاغيين العرب وإلى مبدأ الاستقلالية الأرسطي مما جعله يؤكد ما يلي: «فكل ما انتسب إلى صناعة من الصنائع انتساب ما ذكر من حيث هو معنى راجع إليها أو عبارة مستعملة فيها فليس يحسن استعماله في الشعر، إذ الواجب أن يقتصر بالأشياء على ما هي خاصة به، «**وألاّ يخلط فن بفن بل يستعمل في كل صناعة ما يخصها ويليق بها ولا يشاب بها ما ليس منها**» »[33].

ب ـ الواقعية:

من مبادئ أرسطو الفلسفية الإبستمولوجية الواقعية الذرية، حيث أشياء العالم موجودة في استقلال بعضها عن بعض من جهة، ووجود الإنسان من جهة ثانية، وأشياء العالم هي الأعيان، وأفكار الإنسان هي في الأذهان، والأعيان سابقة على الأذهان. وتحصل مطابقة بينهما عند التعبير باللغة أو بغيرها. وقد كان حازم حريصاً

على أن يكون مخلصاً لنظرية المطابقة. ويتجلى حرصه في المبادئ والقوانين التي أقرها وفي التّطبيقات التي أنجزها. فمن المبادئ قوله: «إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه»(34)، ومن القوانين قانون الكمال، وقانون ترتيب الفصول، والموالاة بين بعضها بعض، وقانون ترتيب ما يقع فيها وما يجب أن يقدم فيها أو أن يؤخر... وكل هذا من أجل أنه يجب أن تكون محاكاة أجزاء الشيء مرتبة «في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء»؛ وإذا تم هذا الأمر فتلك هي المحاكاة التامة التي تستقصي أجزاء الشيء الموصوف، سواء أكان وصفاً أم حكمة أم تاريخاً.

ج ـ الانسجامية:

من المبادئ الأرسطية الحكمية مبدأ الانسجام: انسجام ما في الأذهان مع ما في الأعيان، انسجام بين مكونات الجسد البشري، وانسجام بين مكونات التمثال أو المرسوم، وانسجام بين المكونات الشعرية. وقد اجتهد حازم في أن يكون مخلصاً لهذا المبدأ. وقد رأينا، قبل، أنه تحدث عن هندسة القصيدة، ونشير، الآن، إلى أنه اعتنى بمكوناتها الداخلية وبعلائقها مع العالم الطبيعي والاصطناعي والإنساني. وهكذا يجده القارئ يردّد مفاهيم مثل التماثل والتناوب والمطابقة والمخالفة، أو الأمثال أو الأشباه أو الأضداد أو المقاربات من الأمثال أو الأضداد، إلا أن المطابقة أو المخالفة يجب أن تكون من جهات متعددة حتى تسوغ لا من جهة واحدة في الشيء نفسه وفي الزمان عينه. وأدوات تحقيق هذه المفاهيم هي التشبيه والاستعارة والتمثيل حسب مقاييس معينة محكومة بالإبستمولوجية الواقعية: التشبيه بالنوع أو بالجنس الأقرب أو بالجنس الأبعد أو بما ليس من جنسه ولكن في الهيآت؛ إنه دور اللغة "Logos".

د ـ الحقيقة الشعرية:

مبدأ الاستقلالية بما يقتضيه من إبستمولوجيا ذرية واقعيّة ومن تَصَوُّرٍ للحقيقة يخرقهُ الشعر. ذلك أن «محصول الأقاويل الشعرية تصور الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح، أو على غير ما هي عليه تمويهاً وإيهاماً»(35). ولذلك قسمت أنواع المحاكاة إلى ثلاثة: محاكاة مطابقة ومحاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح. ومحاكاة المطابقة يجب أن تكون

مطابقة للمعنى على ما في الوجود فإن لم تطابقه فهي قبيحة، وأما المحاكاة التحسينية والتقبيحية فتزيدان في الشيء أو تنقصان منه؛ ومراعاة للزيادة والنقصان فإن حازماً قسم المحاكاة إلى تقصيرية وإفراطية بما فيها من إمكان وامتناع واستحالة. والغاية من التَّنْوِيعِ والتقسيم هو إثبات أن الأقاويل الشعرية منها ما هو صدق محض، ومنها ما هو كذب محض، ومنها ما يجتمع فيه الصدق والكذب. وبهذا كله خرق مبدأ الحقيقة المطابقة.

كما أن مبدأ الاستقلالية بما يقتضيه من نَقَاءِ الأجناس يَخْرِقُه الشعر بطرق مختلفة مثل التشبيه والاستعارة. فإذا تقرر أن التشبيه يقع داخل الجنس نفسه فإنه قد يحصل بين جنسين مختلفين على أن لا يقع الجمع بينهما على مستوى الخصائص الذاتية كالمقادير والألوان، وإنما يحدث بين هيأة وهيأة وحال وحال. كما أنه قد يوضع تعبير مكان تعبير آخر مبالغة في التهكم بالشيء أو الزراية عليه والإضحاك به، أو من أجل المشاجرة أو المكابرة، كما أن هناك طرقاً أخرى لوضع عبارة مكان عبارة..، وكل هذه المظاهر التعبيرية لم تترك بُدّاً لحازم من أن يقترح أوساطاً مشربة أو مشوبة أو مختلطة بين الثنائيات؛ فإذا انقسم الشعر إلى جد/ هزل فإنه ذكر ما تأخذ طريقة الجد من طريقة الهزل وما تأخذه طريقة الهزل من طريقة الجد؛ وإذا كان من المفروض أن يكون هناك شعر: نَقِيٌّ/ هجين فإن الهجانة تجوز إذا كان غرض الكلام يسمح بذلك؛ وإذا كانت الأقاويل: صادقة/ كاذبة، فإن الشعر يجتمع فيه الصدق والكذب.

تلك بعض الأصول الحكمية. وهناك أصول غيرها يجدها القارئ في الكتاب مثل الفطرة والتوسط والتخييل والتراتب والانتظام[36]؛ وهي أصول تناولناها في الفصلين السّابقين.

II ـ حازم والتراث الشعري:

تلك مذاهب حكمية ومبادئ منهاجية أقام عليها حازم كتابه باعتبارها صارت متاعاً مشاعاً بين فلاسفة الإسلام ومتفلسفيهم، إلا أن الرجل تجاوز الفهم والاستيعاب والتوظيف إلى المناقشة والتوسيع للدفاع عن خصوصية الأقاويل الشعرية العربية سائراً في طريق ابن سينا ومُعَارِضاً لبعض آراء ابن رشد في الشِّعْر العربي، وإن كنا لسنا على يقين من اطلاعه على آراء ابن رشد.

1 ـ الشعر العربي أغنى وقوانينه أكثر:

ينطلق حازم من اقتناع لا يتزعزع هو أن الشعر العربي أغنى وأثرى من الشعر اليوناني بما فيه من أمثال وحكم وتواريخ وأوصاف وتشبيهات واستدلالات، وبما لدى شعرائه من تفنن في وصف الأفعال والذوات. وأما الشعر اليوناني فهو إما شعر خرافات لم تقع في الوجود، وإما شعر أحاديث عن تحول أحوال الناس، وحتى إن الخرافات والحديث عن أطوار الدهر وأفعاله في الشعر العربي مثل كليلة ودمنة وحديث النابغة عن الحية. وإذا كان الأمر هكذا فإن قوانين كتاب فن الشعر قاصرة عن الإحاطة بوصف أشعار لسان العرب. لذا «وجب أن توضع لها من القوانين أكثر مما وضعت الأوائل»[37]. إنه رأي يخالف ما ورد عند ابن رشد الذي كان يتخذ قوانين أرسطو نموذجاً يقاس عليه في كثير من الأحيان؛ حقاً، إن من يقارن بين ما ورد لدى حازم وما ورد في كتاب فن الشعر لا يسعه إلا أن يصدق دعواه. ذلك أن كتاب أرسطو الذي يتحدث عن المأساة صار منطلقاً لحديث شامل عن قواعد الصناعة النظميّة وقواها وأدواتها وآلاتها وتجلياتها في قصائد ذات فصول لها أوضاع وتراتيب حسب قوانين معينة.

2 ـ محاكاة التحسين والتقبيح في الشعر العربي:

حافظ ابن رشد في تلخيصه على أنواع المحاكاة الثلاثة: محاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح ومحاكاة مطابقة. محاكاة التحسين ومحاكاة التَّقْبِيح قليلتان في الشعر العربي. وأما محاكاة المطابقة التي تستحيل تارة إلى التحسين بزيادة عليها، وتارة إلى التقبيح بزيادة عليها فهي الغالبة على أشعار العرب. بيد أن حَازِماً يخالف هذا الرأي ويجعل الشعر العربي يحتوي على المحاكاتين المنهضتين للنُّفُوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده، أو إلى التخلي عن طلبه أو اعتقاده. وبخلاف ما يراه ابن رشد يقبل حازم محاكاة المطابقة، وهو مكره، لأنه يعتقد: «أن التخييل بأكمله لم يَخْلُ من تحريك النفس في استحسان أو إلى استقباح. فلهذا كانت قوة محاكاة المطابقة في كثير من المواضع قوة إحدى المحاكاتين التحسينية أو التقبيحية. لكنها قسم ثالث، على كل حال، إذا لم تخلص إلى تحسين ولا تقبيح»[38].

أ ـ مناسبة الأعاريض لِلْمَعْنَى في الشعر العربي:

حافظ ابن رشد في تلخيصه، أيضاً، على مسلمة ارتباط المعاني بالأوزان في

الشعر اليوناني؛ فقال: «ومن التخييلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة ومنها ما يناسب القصيرة؛ وربما كان الوزن مناسباً للمعنى غير مناسب للتخييل، وربما كان الأمر بالعكس، وربما كان غير مناسب لكليهما. وأمثلة هذه مما يعسر وجودها في أشعار العرب، أو تكون غير موجودة فيها إذ أعاريضهم قليلة القدر»[39]، بَيْدَ أن حازماً يرى أن أعاريض العرب **جليلة القدر**؛ ومن ثَمّ يجب أن تخص بعناية، وهذا ما فعل. فقد تحدث في **فصل المباني**، وخصوصاً في المنهج الثالث في الإبانة عن أنماط الأوزان في التناسب والتنبيه على كيفيات مباني الكلام وعلى القوافي وما يليق بكل وزن منها من الأغراض، فقال: «ولما كانت أغراض الشعر شتَّى، وكان منها ما يقصد به الجدُّ والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك القصائد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس. فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد. وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزناً يليق به ولا تتعداه فيه إلى غيره».

لم يكتف حازم بالدفاع عن التناسب بين أغراض الشعر والبحور فحسب، ولكنه اقترح منهاجية جديدة لدراستها باعتماد على أسس حكمية ومنطقية وموسيقية مثل نظرية التناسب التي أغناها بمفاهيم أخرى. وهو بصنيعه هذا قد يكون أبعد نظراً من ابن رشد لأنه بنى رأيه على نظرية أقيمت عليها الأشعار وألفت بها الموسيقى؛ ومن ثَمّ أضاف مفاهيم حضارية إلى جانب مفاهيم الخيمة والرحلة.

3 ـ الشعر العربي متعدد الأنواع:

حافظ ابن رشد في تلخيصه، أيضاً، على القسمة الثنائية: المديح/ الهجاء؛ أي المأساة/ الملهاة؛ وقد استند حازم إلى هذه الثنائية وأضاف إليها طرفاً ثالثاً فاقترح الارتياح والاكتراث والمشرب منهما؛ فالارتياح تفرع عنه النَّسِيبُ والمديح، وتولد من الاكتراث الرِّثاءُ والهجاء، والنسيب والمديح تنتج عنهما أقوال سارة معبرة عن أحوال سارة، والرثاء والهجاء تَصدر عنهما أقوال مفجعة للتعبير عن أحوال مفجعة، وما بين الطرفين أو الأقوال المشربة يعبر عن أحوال مشربة بالشجوّ والسّرور، ثم أعاد فاقترح أربعة أجناس كبرى هي المدائح وما معها، والتّهاني وما معها، والتعازي

وما معها، والأهاجي وما معها؛ وحازم بهذا التقسيم يتجاوز الثنائية المتوارثة.

خاتمة:

يتضح ـ مما سبق، أن حازماً هضم الفكر الإغريقي، وخصوصاً ما بعد أصوله المنطقية والحكمية. تتجلى الأصول المنطقية في نَظَرِيَّة التجنيس ونظرية التقابلات، ونظرية التقسيم، وتبرز الأصول الرياضية والحكمية في نظرية التناسب، والاستقلالية، والواقعية أو الانْسِجامية، والعَلائَقية الشاملة. تمثل حازم تلك الأصول المختلفة وجعلها مكوِّنات عضوية في ثقافته العربية الإسلامية فاتخذها أدوات لضبط الأقاويل الشعرية العربية وتصنيفها وتنظيمها واستكشاف مكوناتها وعناصرها. وأما ما كان خاصاً بالشعرية الإغريقية فلم يحفل به. ولذلك اجتهد لوضع قوانين لها أكثر مما وضعه أرسطو للشعر اليوناني، إلا أن صنيع حازم شابه، أحياناً كثيرة، التكرار والاضطراب والنقص، وإذا ما أزيل التكرار وقُدِّمَ الاضطراب وكُمِّلَ النقص فإن كتاب المنهاج يصير من أشمل ما وضع العرب والمسلمون في قواعد الشعر العربي.

III ـ ما بعد حازم:

لعل الذين ساروا في اتجاه حازم بدرجات متفاوتة ثلاث شخصيات مهمة في مجالات متعددة؛ وهي ابن عميرة المخزومي الذي كان معاصراً لحازم، والسجلماسي وابن البناء المراكشي العددي. وقد كتبنا قبل على صنيعها في كتابنا: التلقي والتأويل مقاربة نسقية[40]، ولذلك لن نعيد القول هنا، وإنما كل ما يهمنا هو التنبيه إلى استمرار التقليد الذي حمل أمانته حازم القرطاجني مع الاقتصار على نظرية التجنيس والتقابل والتقسيم ونظرية التناسب.

1 ـ نظرية التجنيس:

وظف صاحب المنزع البديع هذه[41] النظريات لتصنيف القوانين البلاغية حسب ما تقتضيه الصناعة. هكذا اقترح عشرة أجناس. يبدأ بتعريف كل جنس لغوياً لإدراك معناه الجمهوري، ثم يردفه بمعناه الاصطلاحي حسب قواعد التحديد والرسم في المنطق، أو بحسب العِلَلِ مثل تسمية الشيء باسم فاعله، أو غايته، أو صورته، أو مادته. وبعد تحديد الجنس تبدأ القسمة الثنائية لكل جنس، وإذا استرسلت القسمة تحصل أجناس متوسطة وأجناس متأخرة بالإضافة إلى الأجناس العالية، إلا أن القسمة قد تتجاوز الثنائية، وذلك حينما يقال الجنس بتواطؤ على أنواع عدة مثل

جنس التخييل، فهو يتنوع إلى التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز... وجنس الإشارة ينقسم إلى نوعين متوسطين: الاقتضاب والإبهام، والاقتضاب أربعة أنواع؛ هي التَّشْبِيهُ والكناية والتعريض والتلويح..، والتعمية جنس متوسط تحته أربعة أنواع؛ هي اللحن والرمز والتورية والجذف..، والمبالغة جنس متوسط تحته خمسة أنواع؛ هي الإغراق والتداخل والاستظهار والإطناب والسلب والإيجاب.

وسواء انقسم الجنس إلى نوعين أو إلى أنواع فإن ما تقرره الصناعة النظرية فإن الجنس العالي لا يترتب تحت شيء ولا يحمل على شيء آخر أصلاً... والنوع القسيم لا يحمل على قسيمه ولا على نوع آخر تحت جنس آخر ولا يترتب تحته من قبل ارتقائهما معاً إلى جنس يعمهما معاً، لتقابل الطبيعتين والحقيقتين والذاتيتين وقولي الجوهر وتباينهما؛ إلا أنه في حالة الاتساع في القول والمبالغة فيه فإنه يسوغ وقوع أحد القولين الذاتين المتقابلين موقع الآخر ووضعه موضعه مثل وضع الواجب موضع الممتنع، والمدح مكان الذم، وإقامة الإيجاب مقام السلب.

ما أشار إليه حازم إشارات عابرة أوضحه السجلماسي ووظفه بمقدار ما تسمح اللغة الطبيعية به كما وظفه ابن عميرة وابن البناء[42] بكيفية أقل تنظيماً وشمولاً. ويجد القارئ متفرقات منطقية أخرى مثل أنواع القضايا من حملية وشرطية، سالبة وموجبة، ومتصلة ومنفصلة.

2 ـ نظرية التناسب:

وما احتل مكانة أساسية في الصناعة البلاغية لدى السجلماسي وابن البناء نظرية التناسب بمكوناتها وخواصها وتطبيقاتها؛ وهكذا يجدها القارئ في عدة مواضع من كتاب السجلماسي. حينما تحدث عن النوع الذي يسمى الاكتفاء بالمقابل قَدَّمَ التحديد الشهير للتناسب: القول المركب من أجزاء فيه متناسبة؛ نسبة الأول منها إلى الثالث كنسبة الثاني إلى الرابع.. أو نسبة الأول فيه إلى الثاني كنسبة الثالث إلى الرابع.. وكذلك تعرض له في جنس التكرير العالي وأتى لها بمثال: القلب والملك.. نسبة الأول منها إلى الثاني نسبة الثالث إلى الرابع.. وقد ذهب ابن البناء بعيداً في الحديث عن النسبة بكل أبعادها بحكم تضلعه في الأعداد والأعظام. فقد خصَّها بفصل كامل في كتاب **«رفع الحجاب عن وجوه أعمال الحساب»**، ووظفها بكيفية جيدة في كتاب **الروض المريع**[43].

3 ـ نظرية القسمة:

لِنَظَرِيَّةِ القسمة مكانة مرموقة لدى ابن البناء والسجلماسي، وتكون أحياناً ذات ثلاثة حدود وأحياناً ذات أربعة مصرح بها أو مستدل على الطرف الرابع منها. هكذا يجد القارئ بنيتين للتقسيم عندهما:

الأولى:		الثانية:	
	+ . +		+ . +
	+ . ـ		+ . ـ
	ـ . ـ		ـ . +
			ـ . ـ

رتَّبَ السجلماسي وابن البناء ، بِدرجة أقل، الأقاويل على النهج الصناعي أو على "معتاد نهج التحليل" حتى يمكن وضعُ قوانين للبلاغة فتصير علماً نظرياً، وقوانين للتأويل لتحقيق أهداف سياسية ودينية[44]. إلا أن تلك الأهداف لم تحقق بصفة كاملة لأن صناعة البديع بل والبلاغة: «يعسر انتزاعها من المواد وتجريدها من عوارضها»[45] شأنها شأن المسائل الإرادية مثل الأخلاق والسياسة بعكس العلوم الطبيعية التي انبثقت منها منهاجية التحليل تلك. وقد أدى عدم الدقة في التجريد إلى كثير من التداخل بين الأجناس والأنواع وإلى نقص في التقسيم أو إلى زيادة فيه؛ ونتج عن كل هذا فيض مفهومي، إلاّ أن النقص الكبير في هذا الصنيع هو قِلّة كفاية التنبيه إلى الأبعاد الحكمية التي وراء التجنيس والتناسب مثل نظرية الغائية، وعقيدة التوسط، ونظرية الحقيقة، ونظرية الواقع، ونظرية الجسم "علم النفس" مما كاد يحيل ذلك الصنيع إلى مجرد تمرينات تَعْلِيمِيّة غير ذات أبعاد فكريّة.

IV ـ خاتمة عامة:

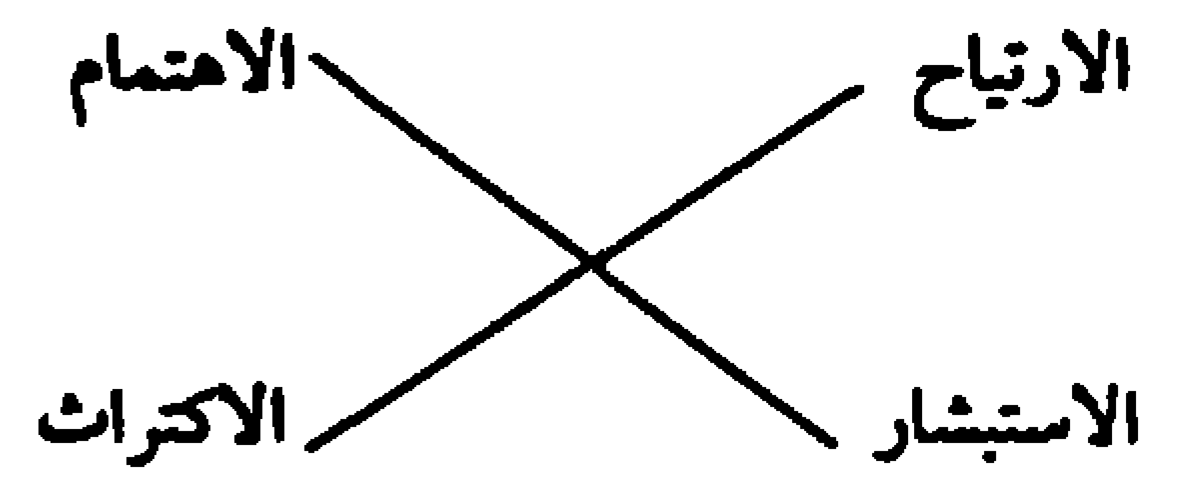
يتبيّن مما سبق أن التأثير الإغريقي في البلاغيين المغاربة حقيقة لا نزاع فيها. فقد لخص ابن رشد كتاب فن الشعر. واعتمد حازم والسجلماسي وابن البناء على بعض كتب أرسطو وبعض كتب أفلاطون التي وصلت إلى أيديهم ملخصاتها وشروحها عن طريق فلاسفة المسلمين ومتفلسفيهم. هكذا يجد القارئ عندهم كلهم أو عند بعضهم ذكراً لأفلاطون وأرسطو والفارابي وابن سينا. بيد أن ما يمكن أن يكون موضع نقاش هو تأثير تلخيص ابن رشد، إن هذا الرجل ليس له ذكر عند حازم ولا السجلماسي ولا ابن البناء رغم وجود أمثلة مشتركة بينهم وبين ابن رشد، كما أن هؤلاء لم يذكر متأخرهم متقدمهم. وعليه فقد يصعب أن يقال: إن هناك

مدرسة بلاغية رشدية، وإنما ما هو سهل القول به هو وجود تأثير ثقافة إغريقية مشتركة بين فلاسفة الإسلام ومتفلسفيهم؛ على أن هذا التأثير صار أثراً بعد عين منذ القرن الهجري الثامن لأنه لم تكن له بنيات للاستقبال: بنيات اجتماعية وسياسية وثقافية وعلمية.

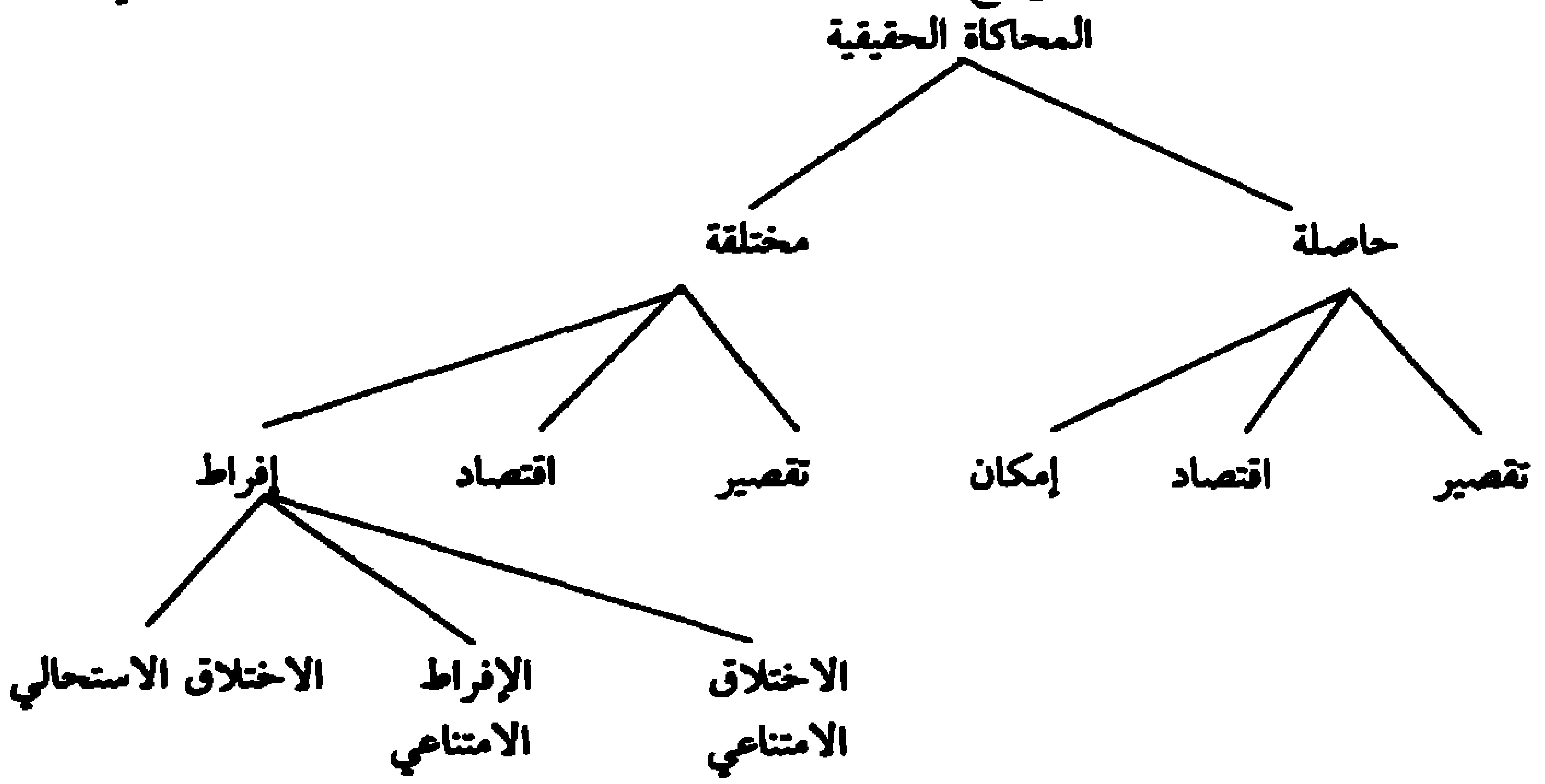
وآية ذلك أن الفطريات والملكات أو الأوائل الرياضية والمنطقية والنفسانية التي وظفها حازم لم تتطور بعده بل لم يستمر الاشتغال بها في البلاغة والنقد، وأن إواليات التمثل التي تحكمت فيه فأدمج الموروث الحكمي الإغريقي ضمن ثقافته لم تساعد على ازدهار التفكير العلمي ورقيه. كما أن "تأغرق" ابن رشد، وتكييفاته لم تترك أصداء ذات أهمية مؤثرة؛ ومن عوامل هذا الاندحار والاحتضار بداية اندحار الدولة الموحدية ثم احتضارها مما حرم النشاط الفكري من سنده الحيوي لأنه إذا لم يسند بمحيط فَعَّالٍ وإيجابي في كل مكوناته أو جلها فإن مَصِيرَهُ الفشل. ولعل صحة تأكيد هذا الافتراض تأتينا من الضفة الأخرى. ذلك أن تلك الأوائل كان يشغلها المهتمون من الإيطاليين وغيرهم في الوقت نفسه فنمت وتطورت وازدهرت من ذلك إلى وقتنا هذا؛ إن ذلك الاندحار الحضاري والثقافي هو مِمّا كان وراء عَدَم الاستفادة من تجارب الأمم الأخرى في السياسة والتدبير؛ ورحلة ابن بطوطة خير برهان مصدق لهذا الافتراض.

الهوامش:

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص. 353.
(2) ما تقدم، ص. 68 ـ 70.
(3) ما تقدم، ص. 12 ـ 220.
(4) حازم، ص. 220 ـ 221.
(5) حازم، ص. 137.
يمكن اقتراح قراءة أخرى؛ هي:



لكن الإشراب لا يقع إلاّ على محور شبه التضاد، لذا اقترحنا القراءة التي في المتن.
(6) ما تقدم في حازم، ص. 13.
(7) حازم، ما تقدم، ص. 91 ـ 92.
(8) حازم، ما تقدم، ص. 97 ـ 98.
(9) حازم، ص. 92.
(10) حازم، ص. 97، ص. 105.
(11) حازم، ص. 21.
(12) حازم، ص. 79.
(13) حازم، ص. 77 ـ 78.
(14) حازم، ص. 80.
(15) يظهر أن هذه الخطاطة تتداخل مع الخطاطة الأخرى، يمكن صياغتهما على الشكل التالي:



(16) حازم، ص. 81.
(17) حازم، ما تقدم، ص. 73.
(18) ما تقدم، ص. 104.
(19) انظر ص. 356 ـ 358.

(20) حازم، ص. 359.
(21) حازم، ص. 356.
(22) حازم، ص. 32.
(23) حازم، ص. 337.
(24) حازم، ص. 44 ـ 58.
(25) حازم، ص. 226 ـ 227.
(26) حازم، ص. 259.
(27) حازم، ص. 226.
(28) حازم، ص. 267.
(29) حازم، ص. 268.
(30) حازم، ص. 224.
(31) حازم، ص. 189.
(32) حازم، ص. 192؛ وفي هذا تدخل نظرية القوى، انظر ص. 42 ـ 34.
(33) حازم، ص. 18. يتحدث حازم عن الأذهان والأعيان والأفهام، ص. 19.
(34) بناء على هذا القول فإن حقيقة الشعر تختلف عن حقيقة العلم الطبيعي، أو الرياضي؛ انظر حديثه عن التمويهات، ص. 64 ـ 65؛ وانظر حديثه أيضاً عن الصدق والكذب في الشعر، ص. 76 ـ 85.
(35) حازم، ص. 20؛ ص. 65؛ ص. 101 ـ 105.
(36) حازم، ص. 68 ـ 69.
(37) حازم، ما تقدم، ص. 92.
(38) انظر الفصل السابق.
(39) حازم، ص. 226.
(40) محمد مفتاح، **التلقي والتأويل**، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، 1994.
(41) أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق. د. علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ص. 1980.
(42) ابن البناء المراكشي العددي، **الروض المريع في صناعة البديع**، تحقيق الأستاذ رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 1985.
(43) انظر محمد مفتاح، ـالمفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي، الدار البيضاء/ بيروت، 1989؛ وابن البناء، **رفع الحجاب عن وجوه أعمال الحساب**، تقديم ودراسة وتحقيق د. محمد أبلاغ، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، 1994.
(44) انظر جنس المظاهرة، ص. 364 وما بعد.
(45) ينظر كتابنا **التلقي والتأويل**، وخصوصاً الفصل المتعلق بالسجلماسي.

الفصل الرابع

التناظر بالخيال

تمهيد:

تحدثنا فيما سبق عن مفاهيم العقلانية والفطرية والظرفية والفطرية والسياقية، وعن الحقيقة المطابقة والحقيقة النِّسْبِيَّة والباطل، وعن الإواليات النفسانية التي تحكمت في تعامل ابن رشد مع الثقافة الأجنبية، فاقترحنا مفاهيم "القولبة"، والتمثل، والتكيف، والتحصن، والإبعاد، و "التأغرق". وها نحن أولاء نبحث ضَرْباً آخر من التثاقف المتجلي في نوع خطاب الرحلة موظفين أغلب تلك المفاهيم مُغْنِينَ إِيَّاهَا بمفاهيم جديدة اقتضتها طبيعة الخطاب التي يمتزج فيها الواقع بالخيال، والحقيقة بالتوهم، والاستكناه بالاستيهام. بيد أن الانتقال من خطاب الحكمة إلى خطاب الرحلة قد يُوهِمُ بالانقطاع، ولكن الوهم ليس الحقيقة. ذلك أن المنهاجية المقترحة تتجاوز الظواهر إلى استكناه مكونات وعناصر البِنْيَاتِ العميقة؛ وهي تماثلُ الإواليات النفسانية لدى الكائنات البشرية السوية، ودور الخيال في عمليات المثاقفة، وأَهَمِّيَّةُ المحيطيات في كيفية التعامل مع ثقافة الغير، وفي توحيد رؤيا أمة أو طائفة أو فردٍ.

لقد اختلفت الآراء في الأوصاف وفي الروايات التي تحتوي عليها رحلة ابن بطوطة؛ فقد شك فيها بعض المهتمين قديماً وحديثاً؛ ومن بين القدماء من سجَّلوا استغرابهم وتناجيهم بتكذيب ابن بطّوطة **ابن خلدون في مقدمته**؛ إلا أن ابن خلدون الحصيف دعا إلى تحكيم ضوابط العقل للتمييز بَيْنَ الممكن المادي والعقلي، وبين الممتنع، لقبول ما يقبل وَلِرَفْض ما يرفض، ومن بين المحدثين جماعة من الباحثين ذكرهم د. عبد الهادي التازي في مقدمة تحقيقه للرحلة[1]، وقد اتخذت بعض الأخطاء والأوهام ذريعة للشك في بعض أجزاء الرحلة، كما أن بعض المبالغات كان

لها دورها في ذلك الشك[2].

يمكن إرجاع شك هؤلاء الباحثين القدامى والمحدثين إلى الخلفية الوضعية التي يستندون إليها، وهي خلفية الحقيقة المطابقة المعتمدة على التراث الإسلامي ومناهجه مثل الحديث والأصول والبلاغة والمنطق، أو على النظرية الأرسطية بصفة خاصة؛ وتعني هذه النظرية مطابقة الأقوال للمعطيات الجغرافية والاقتصادية والثقافية والبشرية..؛ وبناء عليه فإن أوصاف ابن بطّوطة وحكاياته تكون صادقة إذا طابقت ما هو مادي وما هو عقلي، أو كاذبة إذا لم تطابق الإمكان المادي والعقلي.

يهدف البحث التالي إلى تعديل هذا الطرح باعتبار الرحلة كتاباً ذا مستويات تعبيرية متعددة: بعضها وصفي تقريري، وهو ما يجب عرضه على الواقعات وبعضها تقويمي حُكْمِي، وبعضها تخييلي تَوَهُّمِي؛ وكل مستوى من هذه المستويات له بنية خاصة به ووظائف معينة، ولكن استقلال المستويات لا يعني أن لا صلة بينها وإنما هي متفاعلة لتؤدّي إلى تبليغ رسالة عن المحيط والمجتمع والفرد.

تبياناً لكلّ هذا سنقترح أصولاً وقواعد لقراءة الرحلة موظفين مفاهيم إجرائية لِوَصْف الأنواع والمستويات وتشريح البنيات والكشف عن الوظائف؛ وعليه، فإننا سنقدّم إضاءات حول طبيعة المعرفة في الرحلة، وحول مستويات الحقيقة فيها، وحول أبعادها الدلالية.

I ـ معرفة المقَايَسَة:

إن طبيعة المعرفة في الرحلة هي أنها معرفة مقايسة؛ أي ما يطلق عليها في أصول الفقه والنحو القياس، وفي علم الكلام والتأريخ قياس الشاهد على الغائب، وفي المنطق قياس التمثيل، وفي البلاغة التشبيه والاستعارة، وفي الأبحاث المعاصرة المقايسة أو التمثيل [3]؛ إلا أن المصطلحات مهما اختلفت، تبعاً لتنوع مجالات المعرفة، فإن هذه الآلية فطرية مغروزة ومغروسة في الذهن البشري؛ ومن ثمّ يوظفها الوِلْدَان والأطفال والشباب والعلماء الراسخون في العلم، وإن كان توظيفها يتِمُّ بدرجات متفاوتة نظراً لمواهب كل موظف وللظرفيات التي يعيش فيها.

تتكون المقايسة من طرفين، أو حدين، أو واقعتين؛ أحدهما معروف، ويدعى الأصل، أو الشاهد، أو المصدر، وثانيهما جديد، ويسمى الفرع، أو الغائب، أو الهدف؛ والطرف الجديد يفهم بالطرف القديم، وقد يصير الطرف الجديد أصلاً

لفهم أطراف أخرى. إلا أن هذا الفهم لا يتم إلا بوجود عنصر مماثلة أو مشابهة أو مناسبة أو مضادة أو مُبَايِنَة. فإذا لم يتوفر هذا العنصر فإن آلية المقايسة لا تؤدي إلى حَلٍّ للمشكل وإنما تؤدي إلى تعقيده. بناء على هذا نفترض أن عملية المعرفة التي يقدمها ابن بطوطة في رحلته تحكمت فيها هذه الآلية. ومن ثمّ فَهِمَ مَا وَاجَهَهُ من أعراف وتقاليد وعادات في ضوء معرفته الخلفيّة فتمثَّلَهُ تمثُّلاً، أو كَيَّفَ نفسه مع الأوضاع الجديدة بكل ما تحتويه، أو حَصَّنَ نفسه ضدَّها حتى لا تؤثر فيه، أو رفضها رفضاً لأنها على طرفي نقيض مع معرفته الموسوعية؛ وعلى هذا فإننا نقترح المفاهيم التالية لتَوْصِيف مواقف ابن بطوطة مما واجه؛ وهي: التمثل، والتكيف، والتحصّن، والتطرف.

1 ـ التمثل:

نعني بالتمثل إدماج المعرفة الجديدة التي هي الفرع أو الغائب... في المعرفة القديمة التي هي الأصل والشاهد لعلاقة موجودة بين الطرفين[4]. هكذا نفترض أن ابن بطوطة استند إلى أصول وُلِدَ بها أو لَقِنَهَا من بيئته لإلحاق فروع بها رآها وعاشها في البيئات الجديدة التي جاس خلال ديارها؛ وأصول ابن بطوطة هي الفطريّات، والمحيطيات، والواقعيّات، والظّرفيات.

أ ـ الفطريّات:

نقصد بالفطريّات ما يميز الكائن البشري من غيره بصفة خاصة، وما يشترك فيه مع كائنات أخرى بصفة عامة. إن ما يمتاز به هو العقلانية المتجلية في الوعي، وفي القصد، وفي الحوافز، وفي اللغة، وفي الدين... وما يشترك فيه مع غيره فهو حب الحياة، وحب المتعة، والملاذ، والشهوات، وحب التملك، وغيرها مما يؤدي إلى التعاضد وإلى التدافع والتزاحم[5]...

إن هذه الفطريات هي ما تعبر عنه كل جملة من جمل الرحلة بكيفية صريحة أو بكيفية مضمرة. فقد تحدث الرجل عن نسائه وجواريه وأبنائه وتملكاته وفقدانه، وعن التدين والإلحاد، والإسلام والكفر، والتعاضد والتدافع... إنها فطريات بشرية نوعية وحيوانية شمولية؛ ولذلك، فإنها لم تتناقض مع معرفته الخلفية، لتشابه أو تماثل الفرع مع الأصل فتحدث عن كل ذلك بدون غضاضة أو تحرج «فطرة الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله».

ب ـ المحيطيات:

نقصد بالمحيطيات هنا المجال الجغرافي بما فيه من جبال وأنهار ونَبَاتَاتٍ وحيوانات كما نعني بها ما يحيط بالكائن من أجسام وأجرام سماوية؛ والمحيطيات، أيضاً، هي الأسرة، والحي، والمدينة، والبلد، والقطر. وقد تحدث عن المحيطيات التي تتماثل مع محيطياته بحياد [6].

ج ـ الواقعيات:

إلاّ أن ابن بطوطة كان ينظر إلى الواقع بمنظار المجتمع الذي عاش فيه: مجتمع يتدين بالإسلام السُّنِّي الذي يقوم على أركان من العبادات والمعاملات وعلى التَّسليم بالمُساواة بين الخلفاء الرّاشدين، وعلى احترام صحابة الرسول جميعهم، وعلى الأخذ بمذهب مالك، وبطريقة الأشعري...؛ مُجتمع حُكِمَ بانفصال عن الخلافة العربية الإسلامية... هذه المعتقدات والمذاهب والطرق والأعراف هي ما يكوّن سَدَى المجتمع في الغرب الإسلامي ولُحْمَتَه، ويَصُوغُ نظرته إلى الكون مماة ومَحْيَا، وسَرَّاءَ وضرَّاء؛ هكذا لم يُثِرْ انتباهه ما يستحق الاستغراب في المغرب الأقصى وفي المغرب الأدنى وفي إفريقية. ولكن لما انتهى به المسير إلى مصر بدأ يرى بعض الانزياحات التي بدأت تزداد شيئاً فشيئاً كلما أوْغَلَ في سياحته وتَرْحاله.

د ـ الفرديات:

ليس مرد هذه الانزياحات إلى الفرق بين المجتمعات فقط، ولكنها تكمن في خصوصية ابن بطوطة أيضاً. إذ من المعلوم بالضرورة أن كل فرد يمتاز من غيره تبَعاً لما زوّد به من مكونات خاصة، ولما عاناه من تجارب معينة. لقد كان ابن بطوطة على قدر كبير من التمييز ومن الذكاء ومن حب الاطلاع والاستكشاف، كما يتجلى ذلك من خلال مناصبه ومحاوراته ومناوراته وتَغَلُّبِه على الشدائد والخروج من المسالك الضيّقة.

إنّ الفطريّات والمحيطيات والواقعيات والفرديات أصول كان يقيس عليها ابن بطوطة فروعاً؛ أي ما كان يصادفه، في سياحته، من أشياء جديدة عليه، ولكنها جِدَّةٌ تتماثل مع القِدْمَة. إن القارئ للرّحلة يجدها مليئة بالمقايسات التمثلية؛ ذلك أن النيل والفرات ودجلة وسيحون وجيحون تماثلها أنهار خمسة: نهر السِّنْد، ونهر الهند، ونهر الجون، ونهر إتل ونهر السرو، وسكان مدينة ظفار: «أشبه الناس بأهل

المغرب في شؤونهم» وهناك مراكب تشبه أجفان بلاد المغرب الغزوية، وبلاد الصين: «يكون للإنسان بها البستان والأرض، وداره في وسطها كمثل ما هي بلدة سجلماسة ببلادنا»، و «بالشت... هو بمعنى الدّينار عندنا». وقد استعمل تشبيهات لتقريب أشجار الهند وفواكهها إلى القارئ باعتماد على (كاف) التشبيه وعلى كلماتٍ أخر مثل شبيه وقدر، كما قايس بين أجزاء الكتاب نفسه باعتماد على التذكر والاستباق[7].

لقد قدم ابن بطوطة أوصافاً وحكايات بطريقة حيادية تقريرية بدون مساعدات على الفهم إذا كانت مما يشترك الناس فيه، ولكنه كان يلجأ أحياناً إلى المقايسة والمماثلة ليتغلّبَ على الصعوبات الثقافية والاجتماعية والطبيعية التي واجهته وتواجه القارئ لرحلته؛ وبهذه الآلية التقريبية والإدماجية حقق الانسجام بينه وبين الثقافات الجديدة، وبينها وبين قارئ الرحلة.

2 ـ التكيُّف:

بيد أن ابن بطوطة الذي ساح في بيئات ومجتمعات متعددة وجد فيها ما يختلف عما شَبَّ عليه. ومن ثَمَّ استعصى عليه التقريب، ومن ثَمَّ كان مضطراً اضطراراً لِيُكَيِّف [8] نفسه ويدمجها في هذه العوالم الجديدة ليُحدث تغييرات في معرفته الخلفية. هكذا حينما وطأت قدماه أرض مصر وجد المذاهب الأربعة متعايشة. فهناك الشافعية والحنفية والمالكية والحنبلية، ومتعايشة في الشام وخصوصاً دمشق حيث لكل إمام ركن خاص به، وقد ازداد التعايش والتزاحم في مكة المكرمة أرض الحجاز، إذ كان الأئمة يتفرقون فرقاً: فرقة الشافعية وفرقة الحنبلية، وفرقة المالكية، وفرقة الحنفية، وتضاف إليها فرقة الزيْدِيَّة؛ وقد نتج عن هذا التفرق تخليط أحياناً ونِزَاعَاتٌ أحياناً أخرى. فقد كان أهل المذاهب الأربعة يصلون المغرب في وقت واحد: «كل إمام يصلي بطائفته، ويدخل على الناس من ذلك سهو وتخليط. فربما ركع المالكي بركوع الشافعي، وسجد الحنفي بسجود الحنبلي، وتراهم مُصيخين، كل واحدٍ إلى صوت المؤذن الذي يُسْمع طائفته لئلا يدخل عليه السهو» [9]، كما لاحظ هذا التفرق والاختلاف في دعاء إمام صلاة الجمعة لحكام عدة. إنّ كُلَّ هذا التشرذم لم يعهده ابن بطوطة في مناخه الثقافي والاجتماعي والديني، كما لاحظ في سياحاته السابقة واللاحقة تعدد الأنبياء والرسل، والانتماءات العرقية المختلفة. هكذا صار يرى أن الديانات تتعايش فيما بينها والمذاهب الإسلامية يداخل بعضها بعضاً،

والأعراق المتنوعة يعامل بعضها بعضاً؛ إلا أن ابن بطوطة كَيَّفَ نفسه مع هذه الأوضاع الجديدة فصار ينظر إلى بعض الأعراف والعادات وأنواع السلوك بتسامح، وخصوصاً أنه شب في بيئة تُقدِّر الصحابة والتابعين وأتباعهم.. ولذلك كان يتحدث عن معاوية وخلفاء بني العباس باحترام كبير؛ بل إنه صار يوظف تجاربه القديمة والجديدة لإزالة بعض الأوهام مثل حكاية الصومعة التي تتحرك. فقد كان البصري يعتقد أنها لا تتحرك إلا بحق علي، ولكن ابن بطوطة حركها بحق أبي بكر أيضاً[10].

لقد امتزجت التجارب القديمة بالتجارب الجديدة لصياغة رؤية ورؤيا متطورة ونامية لابن بطوطة. هكذا صار يقبل السماع والرقص، وكان يَحْضر شعائر وتقاليد للموْتَى غريبة عليه غرابة شديدة، ويرى أقلية إسلامية تعيش بين غير المسلمين، وأناساً «يشترون الجواري الروميات الحسان ويَتْرُكُوهُنَّ للفساد»[11]، وتنظيمات عسكرية وأوفاقية "بروتوكولية"، كثيرة التعقيد...

تلك أمثلة قليلة، من المشاهدات الجديدة عليه ولكنه كَيَّفَ نفسه ليتلاءم معها لأنها لا تتناقض مع أصوله ومعاييره وأعرافه التي لقِيها في المجتمع؛ وقد أبعد نفسه حتى لا يتماهى مع الواقع الجديد.

3 ـ التحصن:

بيد أن ما كان يعتقد أنه متناقض معها كان يرفضه **بتحصين**[12] نفسه منه، إذ إنه لا يصح أن يُدْمَجَ ضمن المعرفة الخلفية، ولا يمكن أن تُكَيَّفَ المعرفةُ السابقةُ معه لإنتاج معرفة جديدة تؤدي إلى فعل وانفعال. إن ما حصَّنَ نفسه منه هو ما كان مرفوضاً في الغرب الإسلامي. وهذا المرفوض كان أنواعاً ذات أصناف عديدة؛ منها الطوائف المناوئة للسنَّة التي يجد القارئ تنبيهات عليها مجملة أو مفصلة في رحلة ابن بطوطة. ومن الإجمال ما ورد لدى حديثه عن مدينة العلايا التي كان «جميع أهل البلاد على مذهب الإمام أبي حنيفة (ض) مقيمين على السنة **لا قدري فيهم ولا رافضي ولا معتزلي ولا خارجي ولا مبتدع**. وتلك فضيلة خصهم الله تعالى بها إلاّ أنهم يأكلون الحشيش»[13]. إن الطوائف المتحصن منها هي القدرية والرافضة والمعتزلة والخوارج والمبتدعة. وقد نالت كل طائفة من هذه الطوائف حظها من الرحلة. ولنأت بأمثلة ليقيس عليها من أراد الاستقصاء؛ من الذين اهتم بهم ابن بطوطة الطوائف الشيعية[14]، وخصوصاً الغالية منها مثل الرافضة والنصيرية. فقد ذكر أمكنتهم وأفعالهم وَفِتَنَهُم؛ وأمكنتهم مدينة النجف والقطيف وكربلاء، وآوة،

والحلة، والبحرين، وقم، وكاشان، وساوة، وطوس. وحصون أخرى كثيرة...، وقد وصف أعمالهم بأنها رجس من عمل الشيطان: الرافضة أرجاس يبغضون العشرة من الصحابة... ويبغضون كل من اسمه عمر.. وهم يتهاونون في القيام بالشعائر الدينية، ويغالون في محبة علي بن أبي طالب.. وهم يعيشون في فتن متصلة فيما بينهم، وبينهم وبين المسلمين من أهل السنة.. إلا أن الزيدية كانت مقبولة، وكانت بين ابن بطوطة وأحد قضاتهم رفقة حميدة.

ومن الذين لم يرتح إليهم من الطوائف القائلون بالقدر مثل الزيدية والمعتزلة. وهكذا لم تفته الفرصة بأن سجل أن الغالب على أهل خوارزم مذهب الاعتزال، وأن سكان مدينة نزوى خوارج إباضية يصلُّون الجمعة أربع ركعات ويترضى خطيبهم عن أبي بكر وعمر ويسكت عن علي وعثمان.. ويتَرَضَّى عن ابن مُلْجِم.. كما أن كل من خَالَفَ السنة سواء أكان جماعة أم فرداً يناله نصيب من الثلب مثلَ القرامطة[15]، وابن ملجم والحجاج بن يوسف وابن تيمية؛ إنه تَحَصَّنَ من الواقع الجديد حتى لا يتأثر بكل ما فيه.

4 ـ التطرف:

إلا أن التحصن من هذه الطوائف وتلك الأفراد التي انزاحت عما كبر فيه وتلقاه خلفاً عن سلف لم يؤدّ به إلى تكفيرهم. حقاً وصفهم بأوصاف فيها كثير من القَدْحِ والذَّمّ والثلب، ولكنه وقف عند هذا الحد. بيد أن ما كان لا يقبله جملة وتفصيلا هو ما يناقض شخصيته القاعدية التي تقدمت الإشارة إلى بعض مكوناتها، والمناقض هو الكفر والشرك[16]؛ الكفر والشرك طَرَفَا نقيض للإسلام الخالص، وللتدليل على هذا يمكن للباحث أن يستخلص أدلة متعددة على هذا التناقض؛ منها مشاركته في الغزو، وهو مغتبط مسرورٌ، وتشجيعه لملوك الإسلام وأمرائهم وولاتهم للقيام بالجهاد، ومنها انقطاع رحلته حينما وصل إلى بلاد الكفر والظلام.

يتأسس على مفاهيم التمثل والتكيُّف والتَّحَصُّن والتَّطرف مواقف أربعة؛ أولها أنه كان يصف الوقائع ويسرُدُ الحكايات بتلقائية وعدم انتباه ويقظة لأنها أدمجت ضمن معرفته الخلفية؛ وثانيها أنه كان يواجه، أحياناً، أعراقاً وعادات ومعايير جديدة فكان يُعَدِّلُ ويُغَيِّرُ في مرتكزات شخصيته القاعدية والفردية حتى يُكيِّفَ نفسه مع الأوضاع الجديدة؛ وثالثها أنه كان يرى ما يضاد تلك المرتكزات والأسس فَيُحَصِّنُ نفسه حتى لا تتهدَّم وتُفْقَدَ هُوِيَّتُهُ المميزة؛ ورابعها أنه واجه أقواماً وديانات وعادات

وأعرافاً تناقض ما هو مدَّخَرٌ لديه، وحينئذ فإنه كان يَتَطَرَّفُ؛ وَيُبْقِي على ما هو مشترك، وهو الفطرة البشرية.

إن مواقف ابن بطوطة تأسست على مشاهدات ومعاينات وروايات متواترة، وأخبار آحاد، وعلى تأويل معين لكل ما مر به من تجارب قديمة وجديدة؛ ومن ثَمَّ تَجِبُ مناقشة حقيقة المعرفة التي تقدمها إلينا رحلة ابن بطوطة.

II ـ حقيقة المناظرة:

وهذا يعني أن تحليل الرحلة وما تحتويه من أوصاف وروايات وحكايات عادية وغريبة وعجيبة في إطار نظرية الصدق والكذب يؤدي إلى طريق غير سالك. ذلك أنها تشتمل على كثير مما لا يقبله الإمكان العقلي والطبيعي معاً. ولهذا تَجِبُ مقاربة الرحلة باعتبارها كتاباً يضم بين دفتيه أنواعاً من الخطاب، لكل خطاب بنيته ووظائفه وحقائقه. وإذ كان الأمر كذلك فإننا سنُدَرِّجُ الحقيقة إلى مراتب؛ هي الحقيقة المطابقة، والحقيقة التقريبية، والحقيقة الممكنة، والإيهام بالحقيقة.

1 ـ الحقيقة المُطَابِقَةُ:

نعني بها ما يحصل من مطابقة بين الكلام والأشياء، أو بين حالة الأشياء والعالم الواقعي؛ نظرية المطابقة هذه توارثها الخلف عن السلف منذ عهد أرسطو إلى يومنا هذا. إِذْ إِنَّهَا مهيمنة في الفكر الإنساني، ويطلبها الفكر العربي الإسلامي في مجال المنطق والبلاغة والتأريخ والحديث؛ وموقف معاصري ابن بطوطة من رحلته يوجهه منطق الحقيقة المطابقة. وهذا المنطق هو ما أبرزه. د. عبد الهادي التازي في تقديمه وكراتشوفسكي في دراسته المشار إليهما في التمهيد[17].

يرى هذا المنطق أن ابن بطوطة ذو شطحات في أوصافه وفي رواياته وحكاياته مثل وصفه للأراضي الواقعة خلف أراضي البلغار بأنها أرض الظلمات، وأنه وصف بلداناً قد لا يكون زارها وإنما اعتمد على روايات وحكايات، وأنه أسبغ سمات خيالية عليها لا تمت إلى الحقيقة بسبب، وخصوصاً ما يتعلق بتحديد المسافات والأماكن وتتابع الزمان مما يوحي بأنه وضعها وضعاً؛ إلا أن بعض الباحثين يرى أن اللوم الكبير يمكن أن يوجه إلى ابن جزي الذي تصرف في روايات ابن بطوطة فصاغها بأسلوب متكلف نَاشِداً الفنية والتماسك مما أدى إلى الخلط والتكرار والحشو وإدخال أقوال ليست لصاحب الرحلة[18].

لعلّ قليلاً مما انتقدت به الرحلة موجود فيها، ولكنها، مع ذلك، لها قيمة حضارية وثقافية مستندة إلى روايات جديرة بالثقة، وملاحظة مباشرة؛ إلا أن تيار الصدق والكذب اعتبرها بمثابة المؤلفات السردية المتعددة مثل كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة والمقامات... هذه الكتب تحتوي، في نظره، على الخرافاتِ والأكاذيب، وعلى بعض من أساطير الأولين، وَحَكَّمَ فيها تيار الباحثين من المستشرقين نظريات وضعية صارمة.

سنتجاوز هذه النظرية الوضعية فَنَهْتَمُّ بمستويات الخطاب في الرحلة: الخطاب الوصفي، والخطاب الروائي، وخطاب المناقب والكرامات؛ وقبل أن نفعل نُبَيِّنُ بعض الأخطاء التي تؤدي إليها نظرية المطابقة؛ فقد فهم بعض الباحثين المعنى الحرفي **لأرض الظلمات**، في حين أن هذا التعبير هو رمز[19]، ولا يمكن أن يفهم إلا ضمن نوع الخطاب الذي ورد فيه، وإلا ضمن بنية الكتاب في شمولها. فقد ورد التعبير في كرامة لدى بداية الرحلة، وورد في حكاية لما دخل بلاد الكفر؛ ونص الكرامة: «رأيت ليلتي تلك، وأنا نائم بسطح الزاوية كأني على جناحِ طائر عظيم يطير بي في سمت القبلة يَتَيَامَنُ ثُمَّ يُشَرِّقُ ثم يذهب من ناحية الجنوب ثم يبعد الطيران في ناحية الشرق، وينزل في **أرض مظلمة خضراء**، ويتركني بها. فعجبت من هذه الرؤيا، وقلت في نفسي: إن كاشفني الشيخ برؤياي (أبو عبد الله المرشدي) فهو كما يحكى عنه. فلما غدوت لصلاة الصبح قدّمني إماماً لها... ثم سبحت سبحة الضحى، ودعاني وكاشفني برؤياي فقصصتها عليه. فقال: سوف تحج وتزور النبي (ص) وتجول في بلاد اليمن والعراق وبلاد الترك وبلاد الهند وتبقى بها مدة طويلة وستلقى بها دِلْشَاذ الهندي ويخلصك من شدة تقع فيها. ثم زودني كعيكات ودراهم وودعته وانصرفت»[20]. وقد أتت الحكاية مفسرة وموضحة لما في الكرامة. والحكاية متعلقة بأسر الكفار له وخلاصه مِنْهُ فسار ضارباً في الأرض على غير هُدىً يعاني الجوع والعطش والبرد مدة سبعة أيام أو ثمانية. ولم يخلصه إلا دِلْشَاذ الهندي، وهو ما ركزت عليه الحكاية التي تقول: «إذ لاح لي شخص فنظرت إليه فإذا رجل أسود اللون بيده إبريق وعكاز وعلى كاهله جراب. فقال لي: سلام عليكم. فقلت له: عليكم السلام ورحمة الله وبركاته. فقال لي بالفارسية: جيكس معناه: من أنت. فقلت: أنا تائه. فقال لي: وأنا كذلك»[21] ... ثم تمضي الحكاية في الحديث عن اسْتِقَاءِ الرجل الماء وتزويده لابن بطوطة بعض ما يأكله، وصلاة كل واحد منهما ركعتين، وسؤال كل واحد منهما عن اسم صاحبه فحدث أن كان اسم ابن بطوطة

محمد واسم الرجل الأسود: القلب الفارح. ولكن ابْنَ بطوطة لم يقدر على المشي لَمَّا لقيه. فقال ذو القلب الفارح: «سبحان الله. ارْكَبْ فوق عنقي. فقلت له: ولا تستطيع ذلك. فقال: يُقَوِّينِي الله. لابد لك. فركبتُ على عنقه. وقال لي: أَكْثِرْ من قراءة "حَسْبُنَا الله ونعم الوكيل". فأكثرت من ذلك، وغلبتني عيني فلم أفق إلا لسقوطي على الأرض فاستيقظت، ولم أرَ للرّجل أثراً، وإذا أنا في قرية عامرة. فدخلتها فوجدتها لرعية الهنود، وحَاكِمُهَا من المسلمين، فأعلموه بي، فجاء إليّ... وفكرت في الرجل الذي حملني على عنقه فتذكرت ما أخبرني به ولي الله تعالى أبو عبد الله المرشدي حسبما ذكرناه في السفر الأول. إذ قال لي: ستدخل أرض الهند، وتلقى بها أخي ويخلصك من شدة تقع فيها. وتذكرت قوله لما سألته عن اسمه. فقال القلب الفارح. وتفسيره بالفارسية "دلشاد" فعلمت أنه هو الذي أخبرني بلقائه، وأنه من الأولياء، ولم يحصل لي من صحبته إلا المقدار الذي ذكر»[22].

هذا الخطاب ينتمي إلى نوع المناقب والكرامات والحكايات التي هي بمثابة مناقب وكرامات. والكرامات تحصل لأشخاص فيقومون بأفعال تخرق قوانين الزمان والمكان المعتادة؛ أي أن أعمال صاحب الكرامة هي فوق الزمان وفوق المكان؛ وعليه، فليس هناك ماض وحاضر ومستقبل، وليس هناك جهات أربع من فوق وتحت ويمين وشمال. وتبعاً لهذا قيل فيهم: إنهم يطالعون الغيب ويكشفون عن المستقبل.. وتطوى لهم الأرض... لا زمان ولا مكان ولا أشخاص ولا أفعال في عالم الأعيان، وإنما ما يُحْكَى هو من عالم الأذهان المجرد الذي يجمع فيه بين الشيء ونقيضه، والذي هو خلو من الزمان والمكان..؛ الكرامة الذهنية المجردة تأويل لرؤيا ذهنية مجردة في مجال ذهني مجرد متعلقة بحركة تمت على متن حيوان ذهني مجرد أدى إلى أرض الظلام؛ وعليه، فإن المقصود بالأرض المظْلمة ليس المقصود بها الظلام الذي يدرك بحاسَّة البَصَر، وإنما يقصد به الكفر؛ هناك مقابلة بين أرض الإسلام وبين أرض الكفر، وبين أرض النور وبين أرض الظلام؛ ابن بطوطة سينتقل من أرض الإسلام إلى أرض الكفر، ومن الهدى إلى الضلال؛ وهناك حكايات في الرحلة ووقائع تُعَزِّزُ لهذا التأويل: النبي سليمان صعد الجبل فنظر إلى أرض الهند، وهي مظلمة فرجع ولم يدخلها..؛ ولابن بطوطة حكايات مع كفار الهند والصين سردها في رحلته، وكل تجاربه تلك تجعله يستحضر ما ورد في القرآن وفي الأحاديث من مقابلات بين الإسلام والكفر، وبين النور والظلام، وبين الهدى والضلالة؛ انتقل ابن بطوطة، أيضاً، من ظلام الليل إلى نور الضحى، ومن النوم إلى

الصحو، ومن قلة العبادة إلى كثرة العبادة، ومن الجهل بالمصير إلى التنبؤ بما يُخَبَّأُ لَهُ، ومن المبتدئ في السياحة إلى المُنْتَهِي فيها، ومن مرتبة المريد إلى منزلة الشيخ، ومن القلب الحزين إلى القلب الفرح...، هكذا تأتي حكاية ابن بطوطة عن نفسه، أو قل كرامته، مصدقة لما بين يديه، وفي قلبه، وفي ذهنه، من معتقدات وتَوَهُّمَات واستيهامات ليكون هناك فعل وردُّ فعل من قِبَل غيره.. وهكذا جاءت كرامته الناتجة عن الإجهاد والجوع والعطش والبرد والخوف من الكفار مؤولة لحالته، وهو نائم بسطح الزاوية، غارق في أحلامه وكوابيسه وفي ملذاته... وهكذا كان الرجل الأسود الذي حمله على عنقه تأويلاً للطائر الذي ركب على جناحه، إلا أن الطائر أوصله إلى بلاد الظلام بعد مراحل عديدة واختبارات قاسية يَنْخَلِعُ لها الفؤاد، والرجل الأسود خرج به من دار الكفر إلى دار الإسلام والأمان.. كما كان النوم عبارة عن مرحلة فاصلة بين العلم والجهل، وبين الضياع والنجاة، وبين الهلاك والخلاص...

إن ما ذكر من إنسان وحيوان وبقاع وأفعال في "الكرامتين" ينبغي أن لا يفهم حرفياً، وإنما يذكر كل ذلك لبناء عالم الأذهان على عالم الأعيان لأنه يستحيل بناؤه بدونها، فهي مرتكزاته، ولكنها ليست إلا ذرائع للإيهام بالواقع وبالحقيقة. نعم من حق المؤرخ الوضعي أن يتأكد من وجود أسماء الأشخاص والبقاع ليطابق بين الكلمات والأشياء، ولكن عليه أن يراعي نوع خطابها، إذ هي من صنف المناقب والكرامات؛ وحقيقة هذا الصنف ليست من قِبَلِ حقيقة الخطاب الوصفي الذي هو مطالب بالأمانة وبالدقة؛ وفي الرحلة شيء كثير منه. إن الخطاب المنقبيّ والكراميّ يتخذ مرتكزات واقعية بقصد تبليغ رسائل رمزية متعددة الوظائف.

2 ـ الحقيقة التقريبية:

إذا كان من حق الجغرافي أو المؤرخ أن يطالب بمطابقة الأقوال للوجود وللأشياء فإنه ليس من حقه أن يُطَالِبَ بِها في جميع أنواع الخطاب التي يشتمل عليها كتاب الرحلة، وكذلك ليس من حقه أن يطلب خارطة شاملة ودقيقة كل الدقة، وسَرْداً للأحداث شاملاً مستقصياً. وذلك لأسباب عديدة؛ أولها طبيعة الخريطة نفسها. إذ إن أية خريطة، كما يرى بعض المختصين، ليست مُطَالَبَةً بعكس كُل الحقيقة الواقعية لأن الخريطة هي مجرد خريطة وليست الواقع نفسه جملة وتفصيلاً، لأنها تابعة لاهتمامات منجزها، ونظراً لاهتماماته فإنه يركز على بعض الخاصيات دون سواها، ويدقق في مواضع دون أخرى. إذا كانت هذه بعض آراء فلاسفة

المعرفة المعاصرين في الخريطة فكيف يمكن أن يطلب من سائح، ليس جغرافياً مختصّاً لا يُرِيدُ أن يؤلف كتاباً في الجغرافيا، أن يكون دقيقاً ومستوعباً. وقد كان بعض الباحثين مُحِقّاً حينما قال ما قال في هذه القضيّة؛ وهي أن ابن بطوطة: «شغلَ اهتمامه بالمواضع الجغرافية مكانة ثانوية بالنسبة لاهتمامه بالبشر»[23]. الحديث عن المواقع والتواريخ تتحكم فيه الانتقائية الناتجة عن أسباب عِلْمِيَّةٍ وجيهة أو أسباب ذاتية قاهرة.

ثاني الأسباب أن ابن بطوطة اعتمد على الذاكرة على ما يعتقد. وكلام ابن جزي يؤكد هذا، إذ يُعَبِّرُ بالإملاء وبما علق بالحفظ. والذاكرة ليست خزاناً ماديّاً، أو بنكاً، أو هُرْياً يسحب منه بكل دقة وبحسب الحاجة من غير زيادة ولا نقصان، وإنما الذاكرة هي في كائن حي له الأعداد العديدة من الأعصاب، كائن حي متعرض لمنبهات وحوافز متعددة المصادر. ولذلك لا مناص للمتذكر من النسيان والبتر والتزيد والخلق؛ فقد يَنْسَى ما ليس له أهمية، وقد يحذف أشياء لعدم مناسبتها للسياق، وقد يتزيّد أو يخلق تحقيقاً لمآرب؛ ثم إن جنس الرحلة الكلامي يفرض التركيز على النوادر والغرائب والعجائب والطُرَف أكثر من التركيز على المألوف المتداول.

ثالث الأسباب هو صنيع ابن جزي، إذ إنه اعترف بأنه ضم «أطراف ما أملاه الشيخ أبو عبد الله (...) متوخياً تنقيح الكلام وتهذيبه معتمداً إيضاحه وتقريبه ليقع الاستمتاع بتلك الطرف ويعظم الانتفاع بدُرّها عند تجريده من الصَّدَفِ (...) وقيدت المُشْكِلَ من أسماء المواضع والرجال بالشكل والنقط ليكون أنفع في التصحيح والضبط، وشرحت ما أمكنني شرحه من الأسماء العجمية لأنها تَلْتَبِسُ بعجمتها على الناس... »[24] ما قام به ابن جزي في صياغة الرّحلة ليس يسيراً. وقد استند بعض الباحثين إلى أقوال ابن جزي ليبْرِزُوا بعض هنات الرحلة مثل ابْتِغَاءِ التناسق والتناسب واستعمال الأسلوب المتكلف والزيادة على روايات صاحب الرحلة والأخطاء في أسْمَاءِ الأماكن[25] ؛ على أن ابن جزي لم يذكر أنه اعتمد على مصادر أخرى في تحريره إيّاها وإنما اعترف أن صاحب الرحلة كان مصدره الوحيد. وهذا الوضع يؤدي إلى تساؤلات عديدة؛ منها كيف استطاع ابن بطوطة أن يتذكر كل تلك التفاصيل الدّقيقة التي تذكر أرقاماً ومساحات؟ أكانت له مذكرات متعلقة بما يحتاج إلى حُسْبَانٍ وقياس؟ هل ابن جزي لم يكن صادقاً فيما قاله لأنه قد يكون رجع إلى

مصادر سابقة على ابن بطوطة: رحلات وتأريخ وطبقات؟ إنها أسئلة وجيهة يطرحها الباحث الوضعي المهتم بالحقيقة المطابقة، ولكن الطالب للحقيقة التقريبية وللمغازي وللدلالات لا يعتني بها كثيراً لأن ما يهمه هو الأنساق والدلالات العامة وليست العناصر والجزئيات وإن كان لا يرغب في إقامة تأويلاته على باطل.

3 ـ الحقيقة الإمكانية:

إن الحقيقة المطابقة عسيرة المنال، والحقيقة التقريبية تفرضها الطبيعة البشرية واللغات الإنسانية، ومعنى هذا أن هناك إمكانات متاحة للكائن البشري يمكن أن يكتشفها أو أن يستكشفها. ولذلك فإن بعض القدماء والمحدثين وقفوا أمام ظواهر وأفعال مشدوهين لأنهم لم يجدوا لها تفسيراً عقلانياً، فقالوا إنها من باب الإمكان. وابن بطوطة شاهد أفعالاً وسمع أقوالاً وروايات تدخل في حيز مقولة الإمكان فَسَرَدَها إلى الناس، مع اعترافه بأنها تتجاوزُ عاداته وأعرافه وإمكاناته: على أنه استعمل مؤشرات لغوية تُنَبِّهُ القارئ والسامع إلى أن ما سَيَحْكِيه له هو من باب الاحتمال والإمكان.

يمكن تصنيف هذا النوع من الخطاب إلى نوعين فرعيين؛ أحدهما هو المناقب، وثانيهما هو الحكايات والخرافات. يُعَنْوَنُ الأول ب "كرامة" وتكون مؤشراته اللغوية الغالبة هي: يقولون: واخبروا... والحديث عن المناقب والكرامات يتخلَّلُ الرحلة من البداية إلى النهاية؛ وهي مناقب وكرامات في شكلها ومضمونها؛ شكلها سردي يتحدث عن إنسان خارق أو حيوان أو شخص في زمان ومكان مجردين لتحقيق غايات معينة، ومضمونها يتعلق بالرحلة وطي المسافات، وبالأكْل، وبالسياسة، وبالشفاء من المرض، وبالكشف عن المستقبل، وبالعفة وبالصلاح... ومجالاتها هي الربط والزوايا والخوانق.. إن ما تجب الإشارة إليه هو أن رحلة ابن بطوطة يمكن اعتبارها بجهة من الجهات كتاباً في التصوف والمتصوفة لحديثها عن كل مظاهر هذا الصنف الذي هو من العلوم الشرعية الحادثة في الملة. ومن ثَمّ كان يقبل ما يُرْوَى عن المتصوفة ومناقبهم وكراماتهم وخوارقهم بدون احتراز وبدون تعقيب يَشِي ببعض الشك.. هكذا كان يذهب الصوفي من بلاد بعيدة إلى مكة فَيَتَعَبَّدُ ويرجع إلى مقره في اليوم نفسه.. ويتنبّأ الصوفي بمصير ابن بطوطة..؛ وأما النوع الثاني فهو الحكاية ويقدم له بِمُؤَشِّرَات لغوية مثل "زعموا"، وإذا كانت الحكاية خادمة للمنقبة أو للكرامة فكان يقبلها لأنها تدخل ضمن مقولة الاحتمال والإمكان.

المناقب والكرامات والحكايات تهدف إلى الترغيب في العمل النافع والترهيب في العمل السيء الضار من خلال أفعال وأحوال لِمَخْلُوقَاتٍ خارقة هي دليل على قدرة الله الذي هو خالق كل شيء.

4 ـ الإيهَامُ بالحقيقة:

إلا أن ابن بطوطة الذي يقبل كل ما يتعلق بالمناقب والكرامات والحكايات الشَّبيهة بها فإنه كان يرفض كثيراً من المرويات التي توهم أنها حقيقة. وقد كان يستعمل مؤشرات لغوية تنبئ بماهيّة مضمون ما يحكيه مثل الأكاذيب والشعوذة، إلاّ أنه انطلت الشعوذات عليه والأكاذيب أحياناً كثيرة، وخصوصاً حينما يكون في أوضاع غير عادية مثل الإجهاد، والبعد، وقلة التمييز، والأوهام، والأحلام، أو يكون هناك غرابة في الفعل أو القول، أو مقايسة خاطئة؛ فَمِمَّا انتبه إليه ما يحكى عن جبل الرحمة؛ إذ قال: «يزعم أهل هذه البلدة أنهم يسمعون هناك مثل أصوات الطبول في كل ليلة جمعة، وموضع عريش رسول الله (ص) الذي كان به يوم بدر يناشد ربه... »[26].. وحول «الصومعة التي تتحرك بزعمهم»[27]، وعقب على حكاية أخرى بقوله: «وهذه الحكاية من الأكاذيب ولكن ذكرناها لشهرتها عندهم»[28]؛ وقام بترجيحات حينما تعلق الأمر بقبر هود وبسحر الجوكية.

ومما صدق به تحت أوضاع خاصة ما رآه في النوم؛ قال: «رأيت أيام مجاورتي بمكة شَرَّفَهَا الله... النبي (ص) في النوم، وهو قاعد بمجلس التدريس في المدرسة المذكورة بجانب الشباك الذي نشاهد منه الكعبة المشرفة، والناس يبايعونه، فكنت أرى الشيخ أبا عبد الله المدعو بخليل قد دخل وقعد القرفصاء بين يدي رسول الله (ص)»[29]، وقد تغلب عليه التوهيم حينما تربع أحدهم ثم ارتفع عن الأرض فأدركه الوهم فوقع على الأرض فأمر السلطان أن يسقى دواء عنده فأفاق وقعد.. كما أنه وقع ضحية المقايسة الخاطئة أحياناً أخرى لما رأى رأس سمكة «كأنه رابية وعيناه كأنهما بابان، فترى الناس يدخلون في إحداهما ويخرجون من الأخرى»[30]..

قام ابن بطوطة بتصحيحات باستناد إلى الإمكان العقلي والواقعي، أو باعْتِمَادِ على الوقائع التاريخية، أو بأقوال المجربين مثلما وقع له في حكاية المشعوذ. فقد قال له القاضي: «والله ما كان من صعود ولا نزول ولا قطع عضو، وإنما ذلك شعوذة»[31]، ولكنه كان يقبل ما يتعلق بالمعجزات وبالمناقب وبالكرامات مع تقديم شروط القبول وعلاماته.

يتبين من هذا أن مستويات الحقيقة تابعة لمستويات الخطاب. الحقيقة "المطابقة" مرتبطة بالأسلوب الوصفي للأماكن والوقائع والأشياء، إذ يمكن القيام "بِمُطَابَقَةٍ" بين عالم اللغة وعالم الواقع؛ ومستوى الحقيقة التقريبية الذي هو جوهر كل خطاب مهما كان نوعه وصنفه؛ ومستوى الحقيقة الممكنة التي مجالها المناقب والكرامات والحكايات الشبيهة بها، وهو ذو وظائف معينة؛ ومستوى التوهيم بالحقيقة الذي ينعكس في الخطاب الإيهامي؛ على أن هذه المستويات جميعها تقدم "معارف" و "حقائق" عن المحيط والمجتمع والفرد والإنسان.

إن أي تعبير لغوي يعبر عن جوهر الحقيقة الإنسانية؛ ومن ثمّ فهو "حَقْحَقَة" أو "صَحْصَحَةٌ"، وهناك تعبير يتحدث عن المحيط الذي لا دخل للإنسان في صنعه، وهو ما تنشد فيه المطابقة، وهناك مستوى من التعبير متعلق بتأويلات الإنسان للواقع، وبالتعامل معه، وهناك مستوى جماعي فردي يعكس اللاّشعور الجمعي والفردي؛ مراعاة لكل هذه المستويات أسميناها ب "حقيقة المناظرة"[32]: حقيقة مستمدة من الطبيعة البشرية العاجزة القاصرة، وحقيقة مستمدة من وجهة نظر ابن بطوطة، ووجهة نظر ابن جزي، ووجهات نظر قراء الرجل عبر أمكنة وحقب مختلفة. وقراءتنا نحن هي وجهة نظر حول المعرفة والحقيقة وستكون حول الدلالة التأريخية.

III ـ الدلالة التأريخية:

في إطار المعرفة بالمقايسة والحقيقة بالمناظرة فإننا سنمنح دلالات تأريخية لرحلة ابن بطوطة. ذلك أن أي قارئ حَصِيفٍ له الحق في أن يسند أبعاداً للرحلة حسب منظوره الخاص. فقد يعتبرها مصدراً للمواقع الجغرافية، أو للأحداث التأريخية، أو لتأريخ العلاقات الدولية، أو لرصد الطوائف والمذاهب الدينية. وأما نحن فسَنَتَقَرَّبُ من أزمة الحكم في الإسلام حيث يقع التأرجح بين الأمثولات وظرفيات التاريخ، وحيث تحول مفهوم الأمة إلى الحروب بين الدول الإسلامية وإلى الحروب بين الطوائف الدينية، وبين أفراد الطائفة الواحدة نفسها؛ لإبراز الدلالة السياسية للرحلة فإننا سنوظف المفاهيم التالية: السّلَف والخَلَفُ والسَّرَفُ والطَّرَف.

1 ـ السلف:

ابن بطوطة، مثله مثل أي مسلم، يعتقد أن الدين الإسلامي إنساني؛ إذ إنه ليس

خاصاً بِعِرْقٍ دون عِرْقٍ، ولا بلون دون لون بَلَّغَهُ خاتم الأنبياء ساعده ثلة من صحابته؛ هو دين وحدة العقيدة، ووحدة الأمة، ووحدة الدولة كما نص القرآن والأحاديث على ذلك؛ هو دين الخلافة ودين مُتَسَامِحٌ مع الأقليات الدينية؛ ليس مقصودنا أن نتتبع التفاصيل لأن ذلك من باب المستحيل، وإنما نريد أن ننبه إلى هذه الأمثولات التي صارت أصلاً يقاس عليه ومعياراً يوزن به منذ أن بدأ الإسلام إلى يومنا هذا.

2 ـ الخلف:

إن تلك الأمثولات كان يلازمها ما يزعزع ثقة المسلم فيها إلا في لحظات قليلة من عمر الإسلام المديد. اختلف الصحابة فيما بينهم ودارت بينهم حروب وَدِيسَتْ حرمات الإسلام ومقدساته، وانتقلت الخلافة إلى بني أمية ثم إلى بني العباس، وقد تخلل هذا الانتقال فِتَنٌ وحروب وتنوع في العقائد والمذاهب والحكام... وتنوع لمراكز الحكم؛ أي أنه لم تبق أمة وَاحِدَةً، ولم تستمر دولة واحدة، ولم تستقطب الناس عقيدة واحدة.. هكذا صار المسلم يتلو آيات وأحاديث تحث على تعاليم ولكنه كان يعيش ما يناقضها.

إنه نزاع بين تعاليم الإسلام الأولى وبين ضرورات الحياة الاجتماعية. وكان من نتائج هذا النزاع انفصال الغرب الإسلامي عن مركز الدولة العربية الإسلامية منذ أمد بعيد. تكونت عدة دول في هذا الغرب الإسلامي ولم تبق تابعة للخلافة إلا مدة قليلة في العصر المرابطي، وإنما استقلت استقلالاً تاماً؛ كل دولة لها السلطة المطلقة، وهناك من منح نفسه الشرعية والسلطة المطلقتين فلقّب نفسه ب "أمير المؤمنين" مثل عبد الرحمان الناصر لدين الله، وعبد المؤمن بن علي، وخلفائه من بعده، والحفصيين، ومتأخري بني مرين. ابن بطوطة عاش في هذا المناخ الثقافي والسياسي، وهو مناخ للحروب بين دول الغرب الإسلامي، وللتحالف مع النصارى ضد أهل الملة، وكل ذلك مسطور في كتب التأريخ.

إن ابن بطوطة، وهو اللوذعي، لا يمكن أن لا يستخلص المغازي والعبر من هذا الواقع المعيش؛ وأهمها أن الحكم في الإسلام لم يبق مستنداً إلى أصول الإسلام الأولى، وأن دولة الخلافة انقرضت من أرض الإسلام، وأنها انقلبت إلى الملك أو السلطان وما يقتضيه من قهر وغلبة وتدليس. هكذا لم تبق في أرض الإسلام دولة واحدة وعقيدة واحدة؛ على أن ابن بطوطة لا يمكن أن لا ينتبه إلاّ أن

هذا التشرذم في الغرب الإسلامي كان يضاده وحدة مذهبية، ووحدة عقدية سلفية، وطريقة صوفية ملائمة. هل يمكن أن يقال: إن الوحدة المذهبية والعقدية والطرقية كانت في خدمة وحدة السلطة ووحدة الأمة للدفاع عن الإسلام ومناهضة الكفر؟ هكذا يمكن أن نعتبر أن ما انتقص من أمثولات الإسلام السلفية هو الانفصال عن الخلافة. وقد بقيت وحدة الديانة ووحدة الأمة مُتَكَيِّفَتَيْن مع واقع الغرب الإسلامي[33].

3 ـ السرف:

وعليه، فقد بقيت هناك جوامع بين أهل الغرب الإسلامي وبين أمثولات الإسلام الأولى، وإن كانت هذه الجوامع متكيفة مع الواقع المحلي؛ إلا أن ابن بطوطة كان كلما أوغل في أرض الإسلام كلما لاحظ فروقاً تقل أو تكثر. لم يلحظ فروقاً واضحة بين المغرب الأقصى والأدنى وإفريقية.. ولكنه بدأ يشعر بالاختلاف حينما وصل إلى أرض مصر؛ ولعل أهم الفروق التي أحسَّ بها هي الحدود الجغرافية العازلة بين بعض دول أرض الإسلام، لأن لكل دولة تنظيماتها الخاصة، وهي أن كل سلطة قائمة على القهر والغلبة، مما أدى إلى تعدد أمة المسلمين وأراضيها. لكن الواقع لا يرتفع، ولذلك لم يكن مَنَاصٌ لابن بطوطة من الإقرار بالتعدد؛ يقول في حق السلطان محمد أوزبك خان: «وهو أحد الملوك السبعة الذين هم كبراء ملوك الدنيا وعظماؤها. وهم مولانا أمير المؤمنين ظل الله في أرضه إمام الطائفة المنصورة الذين لا يزالون ظاهرين على الحق إلى قيام السّاعة أيد الله أمره وأعز نصره، وسلطان مصر والشام، وسلطان العراقين، والسلطان أزبك هذا، وسلطان بلاد تركستان وما وراء النهر، وسلطان الهند، وسلطان الصين»[34]؛ وقد كان د. التازي على حق حينما نَبَّهَ إلى أن ابن بطوطة اقتصر على ذكر كبراء الملوك لأن صغارهم كثيرون. ومن أجل هذا يمكن طرح السؤال التالي: أين دولة الخلافة من هذا التعدد؟ ذهبت مع الصَّيْرُورَة التاريخية، ولكن ابن بطوطة يوحي بأن أقرب هؤلاء إلى دولة الخلافة هو أمير المؤمنين المريني؛ فبنو مرين، في نظر ابن بطوطة أو ابن جزي، بعثتهم العناية الإلهية، ويستمدون سلطتهم من تعاليم الشريعة السمحة؛ وأما السلاطين من غير بني مرين فقد استولوا على الحكم قهراً وغلبة وتسلُّطاً.

ولعل ما أثار استغراب ابن بطوطة ورآه جديراً بالتسجيل والرواية هو ما شاهده

وعاشه من فوضى دينية وسياسية في المكان الذي انطلقت منه الدعوة إلى وحدة الديانة والأمة والدولة والعقيدة ألا وهو مكة. لقد روى ابن بطوطة حادثاً بالغ الدلالة. ذلك هو ذكر أسماء ملوك عدة في خطبة جمعة واحدة: الملك النّاصر، وأبي سعيد ملك العراق، والملك اليمني نور الدين، ولكن لم يذكر شريف مكة! ولم يقتصر الأمر على هذا ولكن وقعت فتن وحروب بين المتنافسين على الملك والسلطان في الحرم الآمِنِ، وإذا كان كل هذا يقع في الحرم الآمن وفي مشاعر المسلمين المقدسة فإن للإنسان أن يتخيل ماذا كان يحدث في أراضي الإسلام الأخرى. ذلك أن الفتن كانت أشد ضراوة فيها بين أهل السياسة وأهل العقائد وأهل المذاهب وأهل الطرق. فقد كانت هناك الشيعة بمختلف طوائفها، وكان هناك الخوارج بمختلف نحلها، وكان هناك المعتزلة بتعدد مِلَلِهَا.. وقد نظر ابن بطوطة إلى هذه الفرق جميعها بأنها مبتدعة لأنه لا يستطيع أن يتقبل أن علياً إله، ولا يستسيغ لعن الصحابة، ولا الرضا عن ابن ملجم، ولا النقاش في القضاء والقدر.. هذه الفرق أحدثت الفرقة بين المسلمين ومزقت الدين شر ممزق، ومن أجل هذا كان لا يدخل أرضهم إلا حينما تدعوه الضرورات إلى ذلك، إلا أنه لم يكفرهم ولم يهدر دمهم مع أنهم أسرفوا على أنفسهم وعلى الدين.

4 ـ الطرف:

تمزق الإسلام خلافة وعقيدة ومذهباً وأمة، ومع ذلك فقد بقي ما يُوَحِّدُ بين المسلمين مثل عقيدة التوحيد ونبوة محمد (ص) والبعث، والنشور.. ومن أجل هذا فإن كل الفرق والطوائف تعتقد أنها على دين الإسلام؛ وابن بطوطة يتحدث عن تعايش هذا الخليط العجيب من المذاهب والعقائد والأجناس والديانات. بيد أن الذي لا يؤمن بهذه المبادئ كافر أو مرتدّ. ولذلك، فإن التناقض الأساسي هو ما بين الإسلام والكفر. وتأسِيساً على هذا فإنه من المبالغة في القول: إن ابن بطوطة كان يقول بتكافؤ الأديان، وإنما ما سجله في رحلته هو وجود أهل كتاب تحت حكم المسلمين ووجود أقليات إسلامية في مجالات كفريّة، ووجود اتفاقات بين المسلمين والكفار.

يظهر من رحلة ابن بطوطة أن الرجل كان ينتابه إحساسان متناقضان؛ أحدهما إحساس بالعزة وبالفخار بهذا المجال الواسع للإسلام الذي تعايشت فيه أجناس وأعراق وألوان وديانات مختلفة مما يؤكد كونيته؛ وثانيهما إحساس بالحرج للخروج

عن مبادئ الإسلام التأسيسية مما أدى إلى تَمَزُّق وحدة الأمة ووحدة المذهب ووحدة العقيدة؛ هكذا كان ابن بطوطة يتقلد مناصب القضاء في الشرق الأقصى، وهو من المغرب الأقصى، وهكذا كان هناك تدافع بين المسلمين عكسته الرحلة بكل تفاصيله المهولة.

هذا الوضع المأساوي الذي تحتويه رحلة ابن بطوطة في أوصاف وأمثولات وحكايات وأساطير وخرافات هو ما نظر إليه ابن خلدون في مقدمته؛ على أن ابن خلدون يعتبر ذلك الوضع طبيعياً، إذ هو يتحدث عن الدولة ذات الدلالة العربية الأصيلة التي تعني التداول والانتقال من شخص إلى شخص، ومن إنسان إلى إنسان "وتلك الأيام نداولها بين الناس" ؛ وعلى هذا، فإن للدولة عمراً طبيعياً، مثلما للناس، قد يطول وقد يقصر، وتقوم الدول على شرطين ضروريين؛ هما العصبية والدين، ويحدث التداول حينما تضعف العصبية أو يستغنى عنها، أو حينما تُنْتَهَكُ تعاليم الإسلام التأسيسية؛ وهكذا يبدأ الانفراد بالمجد والانغماس في الترف وإيثار الدعة والسكون والاستبداد على السلطان والاحتجاب عن الرعية والظلم بضرب أنواع المكوس وكثرة القبائل والعصائب؛ ونتيجة كل هذا هرم الدولة وطروق الخلل لها فتنقسم إلى دولتين أو إلى دول مثلما وقع لبني أمية وبني العباس وصنهاجة إفريقة وبني أمية بالأندلس، وكذلك ما حدث لمن جاء بعدهم، ولمن جاء بعدهم!!

فهل يعني هذا أن ابن خلدون يرى أن التداول من طبيعة العمران البشري، هذا التداول الذي يتأسس على القهر والغَلَبَة والاستيلاء وتخريب العمران؟ فهل يَصِحُّ هذا فتكون المقدمة تَنْظِيراً للفتن والثورات، وتشجيعاً لها ضد الدول التي كان يستظل بظلها ويعيش في أكنافها؟ إن المقدمة توصيف لواقع قائم **ولكنها تَسْعَى إلى إِصْلاَحِهِ بالحفاظ على العصبية البشرية والدينية، وبالاقتصار على الحكم في مجال محدود، وبعدم الانفراد بالمجد والانغماس في الترف والدعة والسكون، وبالاتصال بالرعية وبتخفيف الأعباء الجبائية عليها.**

هكذا يمكن قراءة الرحلة بالمقدمة، والمقدمة بالرحلة، إذ كل منهما وصف لواقع قائم فرض نفسه منذ عهود طويلة قبل أن تنقرض دولة الخلافة العربية الإسلامية، وكل منهما تقترح إصلاحات بطريقتها الخاصة. ومن بين الإصلاحات المقترحة تَعْزِيزُ **وحدة السلطة ووحدة الأمة ووحدة العقيدة لتعزيز الدولة القائمة بقطع النظر عن الخلافة.**

خاتمة:

حاولنا تقديم عناصر مقاربة شمولية لرحلة ابن بطوطة من حيث مراعاة أنواع الخطاب التي تشتمل عليها: الخطاب الوصفي، والخطاب المنقبي الكرامي، والخطاب الأمثولي، والخطاب الأسطوري، والخطاب الخرافي؛ ومحللو الخطاب يدركون ضروب التشابه والاختلاف بينها كما يَعْلَمُون وظائف كل منها؛ إلا أن هذه الأنواع جميعها تتضافر، في الكتاب، لتبلِّغَ رسائل تأريخية حضارية، ودينية، وأخلاقية، وأدبية؛ وتأسيساً على هذا افترضنا أن الرحلة تحتوي على الحقيقة والمجاز والاستعارة والرمز؛ ذلك أنها سليلة أنواع من النصوص مثل الرحلة والتاريخ والجغرافيا والمناقب والكرامات والغرائبُ والعجائب؛ وما كتبه أهل الغرب الإسلامي في هذه المجالات كان سلفياً من حيث الدعوة إلى المحافظة على وحدة الأمة ووحدة العقيدة ووحدة المذهب ووحدة السلطة؛ وعليه، فإن رحلة ابن بطوطة هي عنصر من هذا النسق الثقافي العام.

لقد سلكنا لإبراز بعض أبعاد الرحلة، منهاجية تتجاوز ثنائية: الصدق/ الكذب؛ الحقيقة/ المجاز.. إلى التدريج كما تتجلى من خلال الأنموذج التالي:

1/1 السلف	2/1 الحقيقة المطابقة	1/ 3 التمثل	4/1 الفطريات	1/3 المحيطيات	1/2 الواقعيات	1/1 الفرديات
1/2 الخلف	2/2 الحقيقة التقريبية	1/2 التكيف	4/2 الفطريات	2/3 المحيطيات	2/2 الواقعيات	2/1
1/3 السرف	2/3 الحقيقة الإمكانية	3/3 التحصّن	4/3 الفطريات	3/3 المحيطيات	3/2	3/1
1/4 الطرف	2/4 الإيهام بالحقيقة	3/4 التطرف	4/4 الفطريات	4/3	4/2	4/1

يُبَيِّنُ الجدول أن هناك تدريجاً أفقياً وعمودياً. التدريج الأفقي هو السلف فالحقيقة المطابقة فالتمثل؛ الخلف فالحقيقة التقريبية فالتكيف؛ السرف فالحقيقة

الإمكانية فالتحصن؛ الطرف فالإيهام بالحقيقة فالتطرف؛ وأما التدريج العمودي فهو: السلف فالخلف فالسرف فالطرف؛ الحقيقة المطابقة فالحقيقة التقريبية فالحقيقة الإمكانية فالإيهام بالحقيقة؛ التمثل فالتَّكَيُّف فالتَّحَصُّنُ فالتطرف[35].

ومَضامِينُ هذا الجدول هو ابنُ بطوطة الرحالة المسلم، وتعرُّفه على العالم، وكيفيةُ تعامله معه؛ ونواة كل هذا هو الفطرة البشرية التي فطر الله الناس عليها؛ على أن المحيط المجتمعي هو ما يُهَوِّدُ الإنسان أو يُنَصِّرُه أو يجعله يَنْحَرِفُ عن جادّة سلفه. وتأسيساً على هذا تعايشت الديانات والأقوام والألوان في أرض الإسلام؛ ولكن الفطرة ليست مُغْنِيَةً عن الإسلام حتى تنمى وتقوم بدين الإسلام؛ ما هيمن على ابن بطوطة، إذن، هو الفطريّات والمحيطيات، ومن ثمّ تحكم فيه التمثل والتكيُّف والتحصُّن، وأما الجديد فلم يستوعب بسبب عاملين اثنين على الأقل: أولهما البنية الثقافية الصلبة التي تحكمت فيها المقايسة التي حدّت من قيمة المعلومات وأهميتها التي سَرَّبَهَا ابن بطوطة. وهكذا أحالت الجديد إلى المألوف والخصوصية إلى النمطية: صنيع ملك مصر الناصر في إنصاف المظلومين والمشتكين ليس إلا فرعاً من صنيع أبي عنان فارس الذي كان يسأل بذاته كل متظلم، ومراكب الصينيين مثل الأجفان الغزوية المغربية.. كما أن ما لم يقس لم يُستفد منه كمثل دراهم الكاغد الذي يبيع بها الصينيون ويشترون، والتراب الصيني الذي تصنع منه أواني الفخار ويستدفأ به، وتقنية التصوير، وعادتهم في تقييد المراكب، وحفظ المسافرين في الطُرُق.. بل نظر إلى هذه الصنائع المتقدمة على أنها من نوادر الأخبار والغرائب والعجائب يستمتع بها.

وثانيهما محدودية قدرات الدولة المرينية؛ وقد أوضح هذا العامل ابن خلدون في المقدمة في: «فصل في أن آثار الدولة كلها على نسبة قوتها في أصلها»[36] ممثلاً بآثار عاد وثمود والفرس وبعض آثار بني أمية في دمشق، وبعض آثار بني أمية في الأندلس، وأهرام مصر.. وممثلاً بالأعراس والعطايا..، وكان هدفه من هذه الأمثلة هو تجنب مركزية الذات حتى لا تصير نموذجاً أمثل يقاس عليه؛ يقول: «ولا تنكرن ما ليس بمعهود عندك ولا في عصرك شيء من أمثاله فتضيق حوصلتك عند ملتقط الممكنات فكثير من الخواص إذا سمعوا أمثال هذه الأخبار عن الدول السالفة بادر بالإنكار وليس ذلك من الصواب، فإن أحوال الوجود والعمران متفاوتة. ومن أدرك منها مرتبة سفلى أو وسطى فلا يحصر المدارك كلها فيها»[37]؛ في ضوء هذا

السياق تحدث عن رحلة ابن بطوطة وموقف الخواص منها؛ يقول: «ورد على المغرب لعهد السلطان أبي عنان من ملوك بني مرين رجل من مشيخة طنجة يعرف بابن بطوطة. وكان قد رحل عنها منذ عشرين سنة (...) ثم انقلب إلى المغرب واتصل بالسلطان أبي عنان، وكان يحدث عن شأن رحلته وما رأى من العجائب بممالك الأرض. وأكثر ما كان يحدث عن دولة صاحب الهند ويأتي من أحواله بما يستغربه السامعون مثل أن ملك الهند إذا خرج للسفر أحصى أهل مدينته من الرجال والنساء والولدان وفرض لهم رزق ستة أشهر يدفع لهم من عطائه، وأنه عند رجوعه من سفره يدخل في يوم مشهود يبرز فيه الناس كافة إلى صحراء البلد ويطوفون به وينصب أمامه في ذلك الحفل منجنيقات على الظهر يرمي بها شكائر الدراهم والدنانير على الناس إلى أن يدخل إيوانه، وأمثال هذه الحكايات، فتناجى الناس في الدولة بتكذيبه، ولقيت أنا يومئذ في بعض الأيام وزير السلطان فارس ابن ودرار البعيد الصيت ففاوضته في هذا الشأن وأريته إنكار أخبار ذلك الرَّجُلِ لما استفاض في الناس تكذيبه. فقال الوزير فارس: «**إياك أن تستنكر مثل هذا من أحوال الدول بما أنك لم تره، فتكون كابن الوزير الناشئ في السجن**»[38]. وابن الوزير هذا كان في السجن فلم ير إلا الفأر **فصار يقيس عليه الغنم والبقر والإبل**؛ أَوَلَيْسَ المقايسون أو كثير منهم، قدماء ومحدثين، هم من قَبِيلِ ابن الوزير؟ أَوَلَيْسَت المقايسة المفرطة مَرَضاً انطوائياً؟

تلك رحلة في الرحلة؛ ورحلتنا اعتمدت أيضاً على مقايسات ومناظرات وتأويلات، نرجو أن لا تكون من نوع قياس ابن الوزير؛ ولله الأمر من قبل ومن بعد.

الهوامش:

(1) رحلة ابن بطوطة المسماة **تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**، تأليف شمس الدين أبي عبد الله محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي؛ قدم له وحققه ووضع خرائطه وفهارسه. د. عبد الهادي التازي. المغرب، الرباط، 1417 ه/ 1997.

(2) أغناطيوس يوليا نوفيتش كراتشوفسكي، **تاريخ الأدب الجغرافي العربي**، نقله عن الروسية صلاح الدين عثمان هاشم، بيروت، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1987.

(3) يعني هذا أننا نُسَلِّمُ بِمَعْرِفَة تقريبيّة تهتم بالكليات لا بالتفصيلات.

(4) نُنَبِّه القارئ إرشاداً له، أن مفهوم "التمثل" يناظر – Assimilation الذي يقترحه بياجي؛ ويقترح آخرون – Homogénéité.

(5) يشيع في أدبيات العلوم المعرفية المعاصرة الحديث عن الفطريات وما يرادفها من المفاهيم مثل الكليات، والملكات، والقوالب... وهذا الحديث قد يجعل التاريخاني يراجع نفسه.

(6) استوحينا هذا التقسيم من حلقة فيينّا الجديدة التي تنتمي إلى المناخ الفلسفي الجرماني؛ فهم يفرقون بين Wirklichkeit (الطبيعة، العالم المعطى، البيئة)؛ وقد ترجمتها **بالمحيطيات**، و Realität، وترجمتها بالواقعيات.

(7) نتيجة لهذه التقنية فإن قارئ الرحلة يجد تداخلاً فيها وزيادة ونقصاناً؛ وهذا الصّنيع ليس خاصاً بابن بطوطة، إذ توجد آيات قرآنية متشابهة تتحدث عن القصة نفسها، أو الفعل نفسه، وتوجد هذه التقنية في الروايات وفي الكتب العلمية الصرف.

(8) يستعمل بياجي مفهوم Accommodation، ويستعمل آخرون .Contradiction والمفهوم يحاول أن يرصد تعامل الإنسان مع الأوضاع الجديدة عليه فيغير ما بنفسه ليتكيف ويكيف ما يواجهه، ولهذا اقترحنا مفهوم "التكيف"؛ وبهذا حصلت معارف جديدة للرحّالة.

(9) رحلة ابن بطوطة، **تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**، قدم له وحققه الشيخ محمد عبد المنعم العريان، وراجعه الأستاذ مصطفى القصاص، بيروت، دار إحياء العلوم، الطبعة الثانية 1417 ه/ 1996 م، ص. 178، 173، التازي، 398.

(10) الهامش أعلاه، ص. 198.

(11) ما ذكر أعلاه، ص. 297.

(12) اقترحنا لمفهوم Encapsulation "التحصن"، وهذا المفهوم يستعمله فودور في نظرية القوالب حيث تُبْعِدُ المؤثرات المحيطية والمجتمعية لئلا تؤثر فيما هو موجود سلفاً؛ وتأسيساً على هذا تجاوزنا الثنائية السالفة: تمثل/ تكيف إلى رباعية: تمثل ـ تكيف ـ تحصن ـ تطرف.

(13) ما تقدم في هامش (9)، ص. 293.

(14) انظر ما تقدم، ص. 79؛ 85؛ 96؛ 231.

(15) انظر الترتيب التالي، ص. 149؛ 297؛ 156؛ 296؛ 111.

(16) يمكن أن يقابل هذا المفهوم ب: Extréme؛ أي الطرف الذي يقابل طرفاً آخر؛ أي الإسلام/ الكفر.

(17) لمزيد من التفصيل يراجع كتابنا: **المفاهيم معالم**، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، 1998.

(18) انظر: كراتشوفسكي، الكتاب المذكور، ص. 456 ـ 471.

(19) انظر فويقه.

(20) انظر ما ورد في الهامش (9)، ص. 48.
(21) انظر فويقه، ص. 544 ـ 549.
(22) ما تقدم أعلاه.
(23) انظر ما ورد في هامش (9)، ص. 469.
(24) ما تقدم أعلاه، ص. 32.
(25) الإشارة هنا إلى كراتشوفسكي.
(26) ما ورد في هامش (9)، ص. 142.
(27) أعلاه، ص. 198.
(28) أعلاه، ص. 272.
(29) أعلاه، ص. 163.
(30) أعلاه، ص. 281.
(31) أعلاه، ص. 645.
(32) هذا الموقف هو ما يسمى لدى بعض الاتجاهات الإبستمولوجية: «Perspectival Realism».
(33) هذه هي الأطروحة التي دافعنا عنها في كتاب: **التلقي والتأويل، مقاربة نسقية**، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، سنة 1994.
(34) **رحلة ابن بطوطة**، تحقيق، د. التازي، مج: 2، ص. 228.
(35) لمزيد من الاطلاع على هذه المنهاجية يراجع كتابانا:
ـ **التشابه والاختلاف**، نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، 1996.
ـ **المفاهيم معالم**، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، 1998.
ـ ويراجع الفصل الأول والثاني من هذا الكتاب.
(36) انظر، ابن خلدون، **المقدمة**، الفصل المذكور، مصر، مطبعة محمد عاطف، بدون تاريخ، ص. 33، 137، ورحلة **ابن بطوطة** المشار إليها في هامش (9) ص. 25 ـ 26.
(37) ما تقدم أعلاه، ص. 136.
(38) ما تقدم أعلاه، ص. 137.

الفصل الخامس

التنظير بالخيال الخلاق

تمهيد:

تعرضنا، في الفصل السابق، لرحالة مسلم ضرب في مناكب الأرض وخاض لجج البحار فتعرف على ثقافات مختلفة؟ بعضها تطابق مع ثقافته القاعدية أو تماثل معها أو تشابه، وبعض منها ناقضها في أصولها وفروعها. وحينئذ تحركت الإواليات النفسانية ـ المحيطية لتجعله ينتقي من مشاهداته ما يسمح به محيطه ثم أذاعه في الناس قَصْداً للإيناس والإفادة والوعظ. وقد خلَّدَ إسمه من بين المذكورين المشهورين بصنيعه ذلك. وها نحن أولاء نتحدث عن رحالة آخر جاب أقطاراً من الأرض وآفاقاً من المعرفة فسجل في رحلته تجاربه الثقافية شعراً ونثراً قاصداً الإصلاح والإقناع والإمتاع، ذلكم هو علال الفاسي؛ إلا أن رحلة علال الفاسي الفكرية متشعبة المسالك ومتعددة المشاهد يَتِيهُ في بُنَيَّاتِها من أراد أن يسلكها جميعاً؛ وطلباً للسّلامة فإننا سندخل سلك شعبة الشعر مستعينين بِمُقْتَبَسَات من بعض الشعب الأخرى، لأن تفكير الرجل يكون كلاً منسجماً ومتناغماً وغائياً، مَثَلُهُ مثل أي تفكير شمولي نسقي. لهذا كله اقترحنا فروضاً ووضعنا مفاهيم مألوفة أحياناً وغريبة أحياناً أخرى لنراعي كونية فكره وخصوصيته في آن واحد.

I ـ نسقيَّةُ فكر علال الفاسي:

ننطلق من الفروض التالية لدراسة شعر علال الفاسي؛ الفرض الأول هو أن فكر علال الفاسي نسقيّ، والفرض الثاني هو أن الشعر يمثل التجربة الإنسانية في أصالتها وفطريتها، والفرض الثالث هو أن الشعر له مقاصد مثلما للفعل الإنساني الواعي مقاصد.

1 ـ فرض النَّسقيّة:

إن البرهنة على نسقية فكر علال الفاسي لا تكلّفنا مشقة كبيرة في البحث والتَّقصِّي. ذلك أن القارئ يجد علالاً الفاسي يلح على هذه النسقية في كتابه النقد الذاتي. ولذلك ستكون أقواله في هذا الكتاب استدلالاً صريحاً على الفرض النسقي؛ يقول: «يجب أن يحيط تفكيرنا بكل العناصر الروحية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والقومية، وأن ينظر إلى كل واحدة منها مفصلة إلى أجزائها المتعددة، وإلى غُصُونِ تلك الأجزاء المتفرعة، وأن يَنْظُرَ إلى مجموعها كتركيب لابد منه لتحقيق المثل الأعلى الذي نصبو إليه، ثم إلى علاقة كل واحد منها ببعضها، ومكانه في الانسجام الكامل لمجموع تلك العناصر»[1]. وينادي في موضع آخر من كتاب النقد الذاتي بهذه النظرية النسقية لتربية «الفكر الشامل الذي يعانق كُل الموضوعات التي تقف عليها نهضة الأمة والذي يستحضر في الوقت نفسه كل الأجزاء التي تتكون منها البلاد والعناصر التي تتركب منها الأمة نفسها»[2]، ويقول في موضع آخر: «إن التفكير شمولياً هو أن نستحضر أثناء اهتمامنا بعمل ما جميع أجزاء البلاد وعناصر الأمة. إنه أن ينظر إلى وطننا ككُلّ لا يقبل التصور إلاّ كاملاً، وإلى النَّفْع بخير لا يمكن تحقيقه إلا شاملاً»[3]؛ ويرى «أن الطبيعة سلكت نفس النَّسَق في تكوين الأشياء وفي ربط بعضها ببعض حيث وضعت نواميس عامة يخضع لها كل الكائنات المتفاعلة. وإذا أردنا أن نسير وفق طبيعة الأشياء فيجب أن ننظر إليها ككل ضروري التجمع، وأنْ ننظر إلى أبسط مقوماتها كشيء لا محيص عنه لتكوين العالم وإنجازه»[4].

نكتفي بهذه الاقتباسات التي تبين أن تفكير علاّل الفاسي **كان نسقياً، بل إنه كان يتبنّى المنهاجية النسقية بوعي وبقصد وإصرار**. ذلك أن ما جاء في أقواله السابقة يفرع النسق إلى مكونات ثقافية واجتماعية واقتصادية وسياسية وعلمية، وأن كل مكون يتفرع إلى أجزاء، وأن كلّ جزء يتشعب إلى عناصر؛ ومُكَوِّنَات النسق وأجزاؤه وعناصره متفاعلة ومتعالقة وذات وظائف وغايات. والمقاربة النسقية جعلت علالاً الفاسي يفسر مكونا بمكون، ويقارن جزءاً بجزءٍ، ويوازن عُنْصُراً بعنصر، ويعير الاهتمام إلى كل ما في الكون من جماد ونبات وحيوان وإنسان، وإلى أفراد الإنسان من ذكر وأنثى وكبير وصغير، وإلى كل فعّاليات الإنسان من أرقى الأفكار إلى «تافه» الألعاب، ويفكر في كل القضايا الوطنية.. كما تبنى نتائج المقاربة النسقيّة

العقديّة والاجتماعية بما تعنيه من دعوة إلى الإصلاح بالحكمة والموعظة والحوار والمسامحة[5].

إن هذا التوجه النسقي لدى علال الفاسي، يفترض فهم شعره بفكره، وفكره بشعره، سواء أكان الفكر متعلقاً بالإصلاح أو بأصول الفقه، أو بالفقه، أو بأصول الدين. وهذا ما سنحاوله.

2 ـ فرض الوجودية:

وإذْ مَا صَارَتِ المقاربة النسقية ثابتة ومؤكدة في فكر علال الفاسي، فإننا سنفرض أن رأسها، أو منطلقها، أو نواتها هو خطابه الشعري. وغاية هذا الفرض هو أن نجعل لشعر علال الفاسي قيماً وَوَظَائفَ حتى لا ينبغي أن يُقَارَنَ بما كان يقال حينئذ من أشعار في المشرق وفي المغرب. وما نُلِحُّ عليه في شعره هو الفكر، والوظيفة، والمقاصد، لأن علالاً كان شاعر قضايا وجودية وإنسانية وشمولية وليس شاعر قضايا ذاتية وجزئية، أو قضايا تقليدية تتحكم فيها الصناعة الشعرية بمقاييسها ومعاييرها المتواترة. وأما مستنداتُ هذا الفرض فهو الرأي الذي يرى أن التعبير الشعري أكثر تجذّراً في الطبيعة البشرية، وأن الذهن البشري ذو طبيعة شعرية تتجلى في التعبير باللغة التشبيهيّة والاستعارية والمجازية[6]، وهو الرأي الذي يعتقد أن الفلسفة ليست إلا فهماً للشعر، أو على الأقل فإن التعاون حاصل بينهما. ذلك أن «الفلسفة قد تصير مجرد هذر إذا لم تعتمد على الشعر، وأن الشعر قد يكون ضلالاً بعيداً إذا لم تسْنِدْهُ الفلسفة. بيد أن الفلسفة تحاول أن تستمر في نِسْيانها أصلَها غافلة عن أنها ليست إلا فهماً، أي بداية فهم للشعر»[7].

لما وضعت هذا الفرض أشْفَقْتُ على نفسي من أن أقوم بدعوى قد لا تكون لي بيّنات لإثباتها، ولكنني كلما كنت أوغل في شعر الشاعر كان يزوّدني بِبَيِّنَاتٍ لتأكيد الفرض والبرهنة عليه. إذ هناك أبيات مفردة ومقطوعات وقصائد يتحدث فيها عن أهمية تعبير الشعر عن الوجود الإنساني الجماعي والفردي في هذا الكون الذي يبوح للشاعر بما يخفيه من أسرار. ولذلك، فإن الشاعر هو من يدركُ كنه الكون وكنه الإنسان وحقيقة شروط الإنسان الزمانية والمكانية؛ يقول:

الشِّعْرُ رُوحٌ فِي الفُؤَادِ كَرِيمَةٌ ... يُوحِي إِلَيْهَا الكَوْنُ مَا يُخْفِيهِ
حَتَّى إِذَا مُلِئَتْ بِأَجْمَلِ حِكْمَةٍ ... أَوْحَتْ لِفَذِّ القَوْلِ مَا يُبْدِيهِ
فَإِذَا بَدَا سَجَدَتْ لَهُ الأَرْوَاحُ فِي ... مَلَكُوتِ سِرٍّ وَاجِبِ التَّنْزِيهِ[8]

ويقول في قصيدة : "المتنبي شاعر الدهر" :

فالرّوحُ ليسَ يَحُدُّهَا زَمَنٌ به الأجسامُ تَرْدَى
والشِّعْرُ يَجْمَعُ بَيْنَنَا في عَالمٍ أسْمَى وأهْدَى
تَتَمَاثَلُ الأبْعَادُ في عَلْيَائِهِ قُرْباً وبُعْداً[9]

ولعل حوار الشاعر "مع ربّة الشعر"[10] يُبَيِّنُ الأبعاد الوجودية للشعر. فهي تقول له: إنها حالّة في الشاعر ومتجلية في النخل وفي نفحات الأزهار، وفي أصوات الطيور، وفي نور البدر:

كُلُّ مَا فِي الوُجُودِ منظَرُ حُسْنِي ومَعَانِيَ أُفْرِغَتْ في إطَارِ
وبَهَائي أجَلُّ مَا قَدْ تَبَدَّى في نفوس الأبْرَارِ والأحْرَارِ

وقد أجاب الشاعر بأن النخيل والوردَ والطيور والمياه والفراش... تشكو وتأسَى:

كلُّ مَا في الوُجودِ يَشْكُو ويَأْسَى أفَأَبْقَى حَلِيفَ بَاكِي المعانِي

وقد أجابت ربة الشعر إلى أن في الوجود ما يعاكس أماني الشاعر، ولذلك فإن عليه أن يعبر عن الشروط الإنسانية في هذا العالم:

أشْعِر اليَوْمَ بِالجَمِيعِ ورَدِّدْ أَلَمَ الكُلِّ وارْحَمِ المتَهالِكْ

3 ـ فرض المقصدية:

وثالث الفروض هو مقاصد الشعر وأهدافه وغاياته. والحق أن هذا الفرض هو من قبيل تحصيل الحاصل، إذ المنهاجية النسقية غائية بالضرورة؛ لأن كلّ مكون، وكل جزء، وكل عنصر، يشتغل لتحقيق غاية ما، إلا أن هناك مقاصد المقاصد والمقاصد والمقاصد الفرعية. ومقاصد المقاصد هي طاعة الله وعمارة الأرض، والمقاصد هي التعبير عن الحرية والتآخي والمساواة. والمقاصد الفرعية هي تهذيب الأنانية، والعمل على التَّحَرُّرِ والتعوُّدُ على جليل الأعمال...[11].

تلك فروض ثلاثة تهدف إلى مقاصد واحدة؛ ذلك أن جوهرية التعبير الشعري تتجلى في التعبير عن الوجود الإنساني بغض النظر عن الجنس والزمان والمكان، وكُنْه المقاربة النسقية يبرز في التسليم بحق الوجود لِكُلِّ من وما هو موجود، لأن أي مخلوق من المخلوقات يؤدي وظيفة معينة في هذا الكون؛ واعتبار المقاصد فَرَضَتْهُ الطبيعة البشرية التي لها حاجات أوّلية وثانوية، فهي، إذن، كلية وشمولية؛

وعليه، فإن هذه الفروض متضافرة تَؤُولُ إلى إثبات المقاصد التي يهدف إليها كل مخلوق في هذا الكون، وتحتّمُ الاهتمام بالمقاصد الخاصة بأناسٍ يعيشون في ظروف عينيّة. ولهذا، فإن علالا الفاسي لم يقتصر اهتمامه على القيم الإنسانية وحدها، ولو فعل لكان خطابه مغرقاً في المثالية فلن يكون له أي وقع ما. ولكنه اعتنى بما هو ظرفي أيضاً. وهكذا فالكون نسق، والعالم الإسلامي نسق، والعالم العربي نسق، والمغرب الأقصى نسق، والتنظيمات نسق...

II ـ الأسس:

1 ـ الأوّليات:

ينطلق علال الفاسي من التسليم بوجود أصوليات للتفكير. وقد تحدث عنها في كتاب **النقد الذاتي**، في الباب الثاني الذي عنوانه "**التفكير بالمثال**"؛ يقول: «من الخطأ متابعة الذين ينكرون الأصوليات التي لابدّ منها كنقطة أولى للتفكير. إنه لا يمكن إلا أن نكون من المقلدين الوهميين الذين ينتقلون من فكرة إلى أخرى، دون تدبر ولا اعتبار، وإن قبول كل شيء يؤدي إلى قبول الشيء وضده، وذلك بالطبع، ما يجر إلى فوضى في التَّفْكِيرِ وفي الأعمال»[12]؛ ولكن ما هي هذه الأصوليات؟ إنه يركّزها في أصلية واحدة هي المثالية التي هي **الإيمان بالله** بما يقتضيه من امتداد روحي واطمئنان عقلي؛ يقول: «إن المثل الأعلى الذي يجب أن يكون غايتنا في الحياة، ومنتهى ما نعمل له هو إرضاء الذي بيده مصيرنا، والوصول إلى حَظِيرَةِ القدس في الملكوت الأعلى. إن كل أعمالنا، واتجاهاتنا، وبرامجنا، ومبادئنا يجب أن تكون موجهة إلى تحقيق الإرادة الإلهية في عمارة الأرض، وإصلاحها، والتآخي بين أفرادها، والانتفاع بما سخّره لنا الله من عوالم لنصل بها إلى سعادتنا في الحياة، وإلى طمأنينتنا حينما نُعرض أمام الله لنجازى على ما قدمناهُ من أعمال»[13].

قد يرى بعض الناس أن التفكير بالمثال مغرق فيما وراء الطبيعة، ولكن هذا الأفق لابد من التسليم به من قبل المسلم حتى يتجه نحوه بأعمال وأفعال واقعية مثلَ عمارة الأرض وإصلاحها، ومثلَ التآخي بين أفرادها والانتفاع بما سخّره الله للإنسان على ظهرها؛ إن هذه الأعمال والأفعال هي التي تقرب إلى الله زُلْفَى، وليس التوكل والتكلان، وإنه بدون مثال تصير أعمال بني آدم عبثاً، وتعُمُّ تفكيره الفوضى والعدمية واللاأدريّة. ولهذا فإن القدماء والمحدثين ينطلقون من مسلمات إذا كانوا يريدون أن

يصلوا إلى نتائج متّفق عليها في أي مجال من مجالات البحث: مسلمة الألوهية أو الدولة، أو الطبقة...[14].

2 ـ الفطريّات:

تأتي، بعد الأصوليات، الفطريّات[15] التي فطر الله الناس عليها؛ ومنها النزوع إلى التديُّن؛ إنَّ الدين الإسلامي دين الفطر السليمة التي يتجذر فيها العقل، والفكر، والحرية، والعدل، والتآخي؛ وهو ضد الأسطورة، والخرافة، والعبودية، والطغيان، والتناحر. وقد عبر علال الفاسي عن هذه القيم في نتاجه الثقافي جميعه، ومنه الشعر بالضرورة. إلا أن ما ألح عليه الشاعر من هذه القيم هو الحرية التي سَمَا بِهَا إلى درجات تكاد تصل إلى المثال. ذلك أن الله أعد الإنسان «وأرسله حراً مختاراً يشق طريقه بوسائل الفكر والإرادة والعمل»[16]، وأن الإنسان المغربي ذو فطرة فائقة عاشق للحرية، وأعظم جريمة هي قتل روح الحُرية فيه.

3 ـ الظَّرفيات:

إلا أن هذه الفطريات يمكن أن تنمو وتتقوى في اتّجاه قويم، ويمكن أن تتلاشى وتَتْلَفَ إذا كانت هناك ظروف غير ملائمة. هكذا يمكن أن يتحول "أَنَا" إِمَّا إلى أنانية متطرفة لا تفكر بالمجتمع أو فيه، أو إِمَّا إلى أنانية متجهة نحو مصالح الأمة، ومنافع المجموع. وقد تنقلب الحرية إلى إباحة، وفوضى، وعبث إذا لم يَضْبِطهَا قانون. ولهذا، فإن على المجتمع أن يصوغ قوانين، وقواعد ومعايير، لتحويل الطبيعة إلى فطرة سليمة، وأن يدفع المعوقات الداخلية، والخارجية التي تشوه الفطرة الإنسانية؛ ومن المعوقات الطرقية، والشعوذة والتدجيل، وهضم حقوق المرأة والاحتكار، ومن المعوقات الخارجية النازية والفاشية والماركسية والإباحية..؛ وإصلاح المجتمع وإبعاد كل الآفات هو الإسلام الحق النقي الذي هو دين العقل والقلب، دين الفكر والتدبر؛ إذ هو الفرقان بين الغث والسمين اللذين تَسَرَّبَا إلى المجتمع المغربي من التقاليد ومن المثاقفة[17].

تلك قضايا وجودية ثلاث: قضية الإيمان بالله التي هي أصل الأصوليات، وقضية الفطريّات التي منها الدين الإسلامي الذي هو الحرية والعدالة والعقل والقلب؛ وقضية الإصلاح الديني والاجتماعي والثقافي.

III ـ البناء:

1 ـ الألوهية:

يكون من تحصيل الحاصل إبراز موضوعة "الله" في شعر علال الفاسي الذي هو مسلم آباء عن جدود، وفقيه متضلع في الثقافة العربية الإسلامية، ومطلع على كثير من التَّجَارِبِ الإنسانية؛ ولكن الشاعر لا يفكر بالمثال من أجل المثال، ولكنه يحث على تحقيق الغايات التي خلق من أجلها الإنسان؛ وهي أن يكون حُرّاً وعادلاً وعقلانياً ومحباً لغيره، ساعياً إلى وحدة الأمة ووحدة الدولة، ووحدة السلطة. وأصْليَّة "الله" ذات طبيعة منهاجية توجيهية وتوحيدية وتهذيبية وإرشادية ووعظيّة؛ كل تعبير شعري تَتَجَلَّى فيه. ولذلك لا مناص من اختيار شواهد حتى يتّضح ما قدّمناه.

تحدث في قصيدة "ذكرى المولد النبوي"[18] التي نظمها في شبابه عن بعثة الرسول وشمائله، وأقواله، وأفعاله، ومميزات الإسلام الصحيح:

ألاَ لاَ دِيـــــنَ إلاَّ دِيـــــنُ هَـــــذي وإخْــلاَصٍ لِــرَبِّ الــكَــائِــنَــاتِ
وتَــفْــكِــيــرٍ وَعِــلْــمٍ وَاقْــتِــفَــاءٍ لِنَهْجِ المُصْلِحِينَ ذَوِي الْحَصَاةِ
وَإِنّ الــدِّيــنَ عِــنْــدَ الــلــه دِيــنٌ تَـبَـاعَـدَ عَنْ جَمِيعِ الْمُرْجِفَاتِ

وهذا الروح هو ما يجده القارئ في الأشعار التي كان يقولها في رمضان وفي الأعياد الدينيّة وفي الأدعية، وفي الأناشيد النبوية. والشاعر يُدْمِجُ بين موضوعة "الله" وموضوعة "الإسلام"؛ يكْتُبُ الشاعر:

إنَّ فِـــي الإِسْـــلاَمِ مَـــغْـــنَـــى لَـــيْـــسَ يُـــلْـــفَـــى فـــي سِـــوَاهْ
فَـــهْـــوَ بـــالإخْـــلاَصِ يُـــغْـــنَـــى بَـــعْـــدَ تَـــوْحِـــيـــدِ الإِلَـــهْ[19]

وما جاء في النقد الذاتي من حديث عن التفكير بالمثال منظوم شعراً؛ يقول في قصيدة "خدمة المثل الأعلى":

كَوِّنْ لنَفْسِكَ في الحياة مثالاً تَـبْـلُـغْ بـرُوحِـكَ رِفْـقَـةً وكَـمَـالاَ
واجْعَلْهُ غَايَتَكَ التي تَسْعَى تَـسْـعَـدْ بـه حـالاً وتَـنْـعَـمْ بَـالاَ
واسْتَسْهِـلِ الـعَـقَـبَـاتِ فـي إِدْرَاكِـه فَـوَرَاءَهـا نُـورُ الـهُـدَى يَـتَـلاَلاَ[20]

ويعد أسئلة عن الموت وسره في قصيدة "أيها الإنسان"، يقرر ما يلي[21]:

(ألا كـل شـيء مـا خـلا الـلـه بـاطـل) وكـل لـذيـذ فـي الـوجـود مـريـرُ

وأما قصيدة "رأيت الله"[22] فتحدث فيها عن وحدة الذات، وعن المناجاة، وعن الحقائق، وعن الإحاطات، وعن التجرد من النفس والحواس، ومن العقل، وتصوراته، وأوهامه:

والعقل يُغرِقُني في كُلِّ قاعدة	قد أيّدَتْها عُصُورٌ بالدِّعَايَاتِ
أُرِيدُ مَا قَبْلَ الْخَلْقِ أَجْمَعِهِ	أُرِيدُ مِنْ قَبْلِ تَكْوِينِ الْبِرِيَّاتِ
أُرِيدُ مِنْ عَالَمِ الْمَجْهُولِ مَعْرِفَةً	أَطْلُبُ النُّورَ مِنْ عُمْقِ الْعَمَايَاتِ
إِنِّي رَأَيْتُ. رَأَيْتُ اللهَ بَازِغَةً	أَعْلاَمُهُ فِي رِيَاضَاتِ السَّمَاوَاتِ

نكتفي بهذه الأمثلة، وإذا أراد القارئ مزيداً منها فلينظر في قسم الشعر التعليمي مثل قصائد "رياض الأطفال"، و "الله"، و "سيدنا محمد" و "القرآن الكريم" و "الوطن" و "الملك".

2 ـ الحرية:

وإذْ كانت مسلمة أو أصلية "الله" تهيمن في كل الديوان، فإن فطرية "الإسلام" تسري فيه جميعه. هكذا يمتزج الأصلي بالفطري في المقطوعة أو في القصيدة الواحدة؛ والإسلام الفطري هو الحرية والعدل والعقل والفكر والأخوة والعمل الصالح؛ وأهم ما ركز عليه الشاعر هو مثال الحرية. فقد احتلّت حيزاً كبيراً من أشعاره في فترات مختلفة. فهناك أربعة أبيات في الجزء الأول تتحدث عن الحرية التي جعلت الغرب وأمة اليابان تتقدم، وتناولها في قصائد عديدة مثل: "أنغام الحب والحرية" و "عذوبة الحرية"، و "الحرية" و "الهيام بالحرية"، و "حوريتي".

ولنقدم بعض الاستشهادات على ما قدمنا:

إِلَى الإِسْلاَمِ لِلدِّينِ الْمُعَلَّى	إِلَى العِلْمِ الصَّحِيحِ، إِلَى الْحَيَاةِ[23]
إِلَى الشُّورَى، إِلَى الْحُكْمِ الْمُفَدَّى	إِلَى مَا تَشْتَهِي نَفْسُ الأُسَاةِ
وَإِنَّ الْكُلَّ فِي حُكْمٍ سَوَاءٌ	وَإِنَّ الْعَدْلَ مِنْ أَسْمَى الصِّفَاتِ
(دَيْمَقْرَطِيَّةٌ) لَيْسَتْ تُضَاهَى	وَلَوْ فِي حُكْمِ (تُرْكِيَةِ الْفَتَاةِ)

ونيل هذه القيم لا يكون إلا بالحرية:

فاعْمَلْ لَهَا غير خَوَّافٍ ولا وجلٍ	فَهْيَ السَّبِيلُ إلى إِدْرَاكِ ما وَجَبَا[24].

وقد حل الشاعر في الحرية أو حلت به حتى صار لا يرى غيرها، ولا يريدُ إلا إيّاها، فلذلك يرفض الحياة، وطيبها، وتوابع السلطة من قصور، وخدم، وحشم،

ولذائذ، وأوسمة، لأنها سبل العبودية. وقد اختار ـ للظفر ـ بحوريته العيش مشرّداً في الجبال والآكام منعزلاً...[25]

إنّي أراكِ بِخَلْوَتِي وبِجَلْوَتِي ... وبِعَالَمِي المغْمُور بالإِلْهَام

أَلْفَيْتُ أُنْسَكِ في خَلِيَّة مَخْبَسِي ... يُضْفِي عَلَيَّ مَلاَبِسَ الإِنْعَامِ

في السَّلْبِ إِثْبَاتِي فَيَا سَعْدَايَ إِذْ ... أَلْفَيْتُنِي في كَوْنِكَ المُتَسَامِي

حُورِيَّتِي، دُومِي إِلَيَّ فإِنَّنِي ... لَكِ مَنْذُ كُنْتِ، وَفِيكِ كُلُّ هَيَامِي

وقد استخلص الأستاذ العروي نتيجة تُبْرِزُ مكانة الحرية عند علال الفاسي: «الإسلام هو الفطرة، والفطرة هي الحرية، فالإسلام هو الحرية»[26]، ونعتقد أن الشاعر صعد بقيمة الحرية درجات أكثر بحيث تصير هناك مطابقة بين الطرفين: الإسلام والحرية، فيصح أن يقال: الإسلام هو الحرية، والحرية هي الإسلام، بل يمكن أن يقال: إن الحرية هي التديّن لأنها إنسانية عامة وشاملة قبل أن تكون خاصة، إذ هي مراد اليهودي والمسيحي والبوذي، بل هي مطلب كل كائن بشري. إنها الحقيقة الإلهية التي يجب الاستغراق فيها والاتحاد بها، إنها بمثابة "الإله" تتجلى في مخلوقات الكون. إن الحلول في الحرية يُيَسِّرُ فهم هذا الكون وعلم أسراره، وإدراك اتساقه وانسجامه. لهذا، فإنها أصل كل القيم وأفضلها، إنها فوق العلم والمال والحكم... إنها جوهر الإنسانية.

أَهَيْنِمُ باسْمِكِ عِنْدَ الصَّبَاحِ ... كَمَا هَيْنَمَ الذَّاكِرُ الزَّاهِدُ

وأَرْنُو لِوَجْهِكِ عِنْدَ البِطَاحِ ... كَماَ واجَهَ القِبْلَةَ العَابِدُ

أَرَاكِ لَدَى الكَوْنِ بَادِيَةً ... بِكُلِّ المَغَانِي وَكُلِّ المبَانِي

* * *

قرأْتُ اسْمَهَا في كُلِّ شَيْءٍ أُشاهِدُهُ ... كَقَامُوسِ نُورٍ ما تَغِبُ فَرَائِدُهُ

تَنَزَّلَ مِنْ أَعْلَى السَّمَاوَاتِ رَسْمُهَا ... فَطَوَّقَتِ الكَوْنَ الفَسِيحَ قَلاَئِدُهُ

أَشَاهِدُهَا في كُلِّ شَيْءٍ وإِنَّنِي ... إِلَيْهَا لَذُو شَوْقٍ يَقِلُّ مَكَابِدُهُ

فَيَا لَيْتَ أَحْظَى بِمَخْوِيٍّ في اسْمِهَا ... لأُدْرِكَ من أَسْرَارِهَا ما أُناشِدُهُ

أُرِيدُ فَنَائِي في سَنَاهَا وإِنَّنِي ... جديرٌ بِبَذْلِ النَّفْسِ فيمَا أُرَاوِدُهُ[27]

* * *

مَا أَنْتِ إِلاَّ كَلِمَةُ الأَمْرِ الَّتِي ... لفظ الإِلَهُ وفَيْضُهُ المسْكُوبُ[28]

ولكن الشاعر لا يريد أن يستأثر بنعمة الحرية وحده، مثلُهُ مَثَلُ أي متعبد زاهد، أو متصوف[29] مشاهد، ولكنه يسعى إلى أن تهب نَسَائِمُهَا على الأمة جميعها لِتَنْهَضَ من سباتها وتقوم من كبوتها، وتذوق عذب مذاقها لتقاتل في سبيلها بكل وسيلة متاحة:

فَمُدِّي يَدَيْكِ إلى أمَّتي ... وَهُبِّي عَلَى رُوحِهَا واغْمُرِي
إلى أنْ تَهِيمَ بِحُبِّكِ وَجْدا ... وتَقْبِسَ من نُورِكِ الأَزْهَرِ
فَتَبْدُو لَدَيْهَا مَغَانِي الْحَيَاةِ ... وتَسْلُكُ في نَهْجِهَا الأكْبَرِ
وتَعْرِفُ أن الوُجُودَ سِوَاكِ ... كَالعَدَمِ الْمَحْضِ في النَّظَرِ
وتَبْذُلُ فيك مُضَحِّيَةً ... لِتَغْرِفَ مِنْ فَيْضِكِ الأطْهَرِ[30]

3 ـ الإصلاح:

يقصد به علال الفاسي إصلاح كل الظروف المحيطة بالإنسان المغربي، لترجع إليه فِطرته السّليمة. وتتضافر كتبه وأشعاره في الدعوة إلى الإصلاح: إصلاح الذات بتقويم أنانيتها وجعلها اجتماعية متضامنة متآخية محبة لغيرها، وإصلاح البوادي والقرى ليتكوَّن مجتمع مغربي متكافئ النمو، والترغيب في التطور لتجاوز معوقات العادات والأعراف، والحث على احترام الوقت واعتباره، ومحاربة الانحرافات التي دخلت على الإسلام، وطبع الإنسان المغربي ب «طابع الفكر الحر، وعدم قبول أيّ شيء بغير بحث وتجربة ونظر»؛ إن الإيمانَ بالحرية والاعتزاز بالعقل وبالتراث الأصيل «هي نقطة البداية في بعثنا الحديث»[31].

ديوان الشاعر بيان للإصلاح منذ أشعاره الأولى إلى أن توفي؛ منذ قصيدته "سيعرفني قومي" التي قالها في سن مبكرة إلى قصائده في الفَلاَح.. ومن يرد أن يطلع على آرائه الإصلاحية المصوغة شعراً فلينظر القصائد التالية: "مهلاً أيها المدعي ما ليس فيه"[32] و "تلك العظات"[33] و "الحياة والعمل"[34]. ومن أجل الإصلاح الديني هجم على الطرقيين وأهل العمائم:

وتلَبَّسُوا بِالصَّالِحِينَ سَفَاهَةً ... وَهُمُ أخَسُّ مِنَ الْكِلاَبِ وأَقْطَعُ

ومن أجل إصلاح التعليم نظم أنشودة "أنا التلميذ" التي يحرض فيها على النُّهوض من الكبوة بمحاربة الجهل وتعليم ما يفيد الناشئة ويُرَقِّيها. وكذلك قصيدة "محاورة" يدعو فيها الشاعر إلى العلم؛ والعلم ثالث ثلاثة: الإسلام والوطن، و

"بني وطني" دعوة إلى إعادة الحياة للبلاد والعباد بالاستحضار لمآثِرِ السلف الصالح من المشرق ومن المغرب (صلاح الدين الأيوبي، والدول المغربية). وقد اتخذ الشاعر مناسبة تشخيص رواية صلاح الدين الأيوبي للتذكير بتلك المآثر، ولإيقاظ الهمم وإلهام النفوس لإرجاع المجد الغابر والشرف المغتصب؛ وهناك قصائد شهيرة في هذا المجال، مثل القصيدة التي يقول في مطلعها:

كُلُّ صَعْبٍ عَلَى الشَّبَابِ يَهُونُ ... هَكَذَا هِمَّةُ الرِّجَالِ تَكُونُ[35]
قَدَمٌ فِي الثَّرَى، وفَوْقَ الثُّرَيَّا ... هِمَّةٌ قَدْرُهَا هُنَاكَ مَكِينُ

ومما هو أساسي في النهوض واليقظة اللغة العربية، ولذلك يجد القارئ لأشعاره دعوة إلى التعلق باللغة العربية وإلى استعمالها في كل مجالات الْحَيَاةِ لأنها مكون أساسي من مكونات الشخصيّة المغربية، ولأنها رابطة متينة بين المشرق والمغرب، ولأنها لغة ثرية وغنية وراقية.

وقد شغلت قضية المرأة حيّزاً هاماً في نثره وشعره. فقد تحدث في **النقد الذاتي** عن العائلة والمرأة المغربية بين العرف الجاهلي والعمل الشرعي، وتعدد الزوجات والطلاق، والبغاء، وحقوق المرأة المغربية..؛ وهو يستندُ، في نظرته إلى المرأة، إلى إسلام السلف مع أخذ بعض اجتهادات الفقهاء وعلماء الاجتماع بعين الاعتبار. ومن يقرأ قصيدته "إلى الفتاة العربية" يجده يُبرز الأدوار الإيجابية للمرأة:

حَيِّ الإلَهُ فَتَاتَهَا ... وحَيِّ مواقِفَهَا الجِيَادْ[36]
كُونِي فَتَاةَ الغَرْبِ رَا ... ئِدَةً لَنَا يَومَ الجِلادْ

وتصوِّرُ قصيدة "**الفتاة المغربية**" ما تعانيه المرأة من ظلم وعسف، فيطلب فيها إتاحة الفرصة لتعليمها لتقوم بمهام قامت بها سابقات في ميدان الحرب، وفي مجال العلم، والتعليم، وفي الأخلاق:

فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ ضَرَبْنَ بِأَسْهُم ... وظهرْنَ في كُلِّ النَّوَاحِي أَنْجُمَا[37]
لا يَنْبَغِي أن تُمْنَعَ الأَوْطَانُ مِنْ ... مَجْهُودِهِنَّ مَدَى الْحَيَاةِ وتُحْرَمَا

وتحدثت قصيدة "**المرأة المغربية تجاه الأعراف البربرية**" عن المرأة التي هي هبة الله للوجود، وأساس المجتمع، ولكن أبت الأعراف إلا أن تحط من قيمتها وتجعلها متاعاً فاقداً لكل قيمة، مع اسْتِنَادٍ إلى تأويلات مغرضة وجائرة لبعض نُصوص الإسلام؛ ويرى الشاعر أن تلك التأويلات مجرد ادعاءات لا تعضدها بيِّنَات ولا عقل راجح:

كـذب الـزعـم أن أحـمَـدَ لَـمَّـا يُنصف البنْتَ في جَمِيعِ مُنَاهَا[38]
كَـذَبَ الـزَّعْـمُ، إِنَّ أَحْـمَـدَ أَوْلاَ هَا حُقُوقاً تَسْمُو بِهَا فِي عُلاَهَا
جَعَلَ البِنْتَ والبَنِينَ سَوَاءً فِي جَمِيعِ الأَحْكَامِ حِينَ تَلاَهَا
غير أنا عَنِ الحَقِيقَةِ حِدْنَا فَظَلَمْنَا الْفَتَاةَ فِيمَا حَبَاهَا

وقد كان للإصلاح السياسي مكانة مهمة فجاء شعره تسجيلاً أميناً للمطالبة به في كل مناسبة دينيّة أو اجتماعية أو سياسية؛ بل تمتزج المطالب السياسية والاجتماعية في القصيدة الواحدة مثلما هو الشَّأْنُ في العرشيات وفي المولديات وفي السياسيات وفي الأناشيد. فقد تعرض في قصيدة "العرش المغربي"[39] إلى التذكير بماضي المغرب الذي فاق فيه عرشُه إيوان كسرى وعرش بلقيس، فوصل إشعاعه إلى إفريقيا وأوروبًا كما صَمَدَ في وجه الغزاة المعتدين قبل الإسلام وبعده. هكذا قهر روما والوندال.. وفتح الأندلس طارق ووطد الحكم فيها الملثمون والموحدون، وانتصر المغاربة في وقعة وادي المخازن؛ وقامت الدولة العلوية بإصلاحات هامة كمحاربة الخرافات المضللة للعقول، وتوحيد البلاد والعباد، ومناهضة الحماية... والأناشيد كانت تجمع بين المديح والتماس الإصلاح مثل "**نشيد الملك**" و "**نشيد عبد العرش**"، وقصيدة "**إعلان مطالب الشعب المغربي**"..

يقول:

وَحَقِّقْ لِهَذَا الشَّعْبِ كُلَّ رَجَائِهِ فَحَاشَاكَ أَنْ يَغْدُو، وَآمَالُهُ خُسْرُ
إِذَا طَلَبَ الْوُرَّادُ مَهْرَ مَدِيحِهِمْ فَمَدْحِي إِصْلاَحُ البِلاَدِ لَهُ مَهْرُ

نَحْنُ أَبْنَاءُ المَعَالِي
نَحْنُ أَبْطَالُ النِّزَالِ
نَحْنُ خُدَّامُ الْمِثَالِ
هَمُّنَا فَوْزُ الْمَبَادِي[40]

وسِيرُوا حَوْلَ كُتْلَتِكُمْ جَمِيعاً لِتَحْقِيقِ الْمَطَالِبِ والْمَبَادِي
وَكُونُوا واثِقِينَ بكُلِّ نَصْرٍ وفَوْزٍ فِي الْبِدَايَةِ والمَعَادِ[41]

IV ـ التثاقف:

من المشهود لهم بالاطلاع والمعرفة الشاعر علال الفاسي، ومؤلفاته الشعرية والنثرية المتنوعة تعكس هذا الاطلاع، وهذه المعرفة. وكان علال الفاسي يصرح

بهذا في مَدَاخِلِ كتبه. يقول ما يلي: «قرأت ـ لتأليف كتاب النقد الذاتي ـ عشرات المؤلفات العربية والمعرّبة والفرنسية والمنقولة للغة الفرنسية من لغات أوروبا الشرقية والغربية وأميركا وآسيا، ودرست وجهات النظر المتباينة، وقارنت بينها بقدر الاستطاعة ثم عرضتها على تجاربي في الكفاح (...) وحاولت أن أستخلص من كل ذلك التوجيهات التي أضعها بين يدي إخواني لينظروا فيها ويستفيدوا منها»[42] وقريب من هذا أشار إليه في "**مقاصد الشريعة الإسلامية ومكارمها**"؛ وسنحاول أن نصنف هذه المصادر كما يلي: الدين الإسلامي النقي، والثقافة العربية الإسلامية التي أبدعت في عصور الازدهار، والتيارات الفكرية والسياسية الغربية مثل الرومانسية الألمانية وغيرها، والتيارات الاجتماعية، والسياسية الأنجليزية والفرنسية، والحركات المُجدِّدَة المشرقية مثل السلفية واللبرالية، والتيارات الأدبية المتأثرة بالرومانسية.

1 ـ الدِّينُ الإِسْلاَمِيُّ الْحَقُّ:

يقرر علال الفاسي أن الدين الإسلامي الحق هو دين المساواة والإخاء والتسامح، وهو يعتبر الإنسان كائناً حراً "تتصور فيه الفطرة الإنسانية متغلبة على الطبيعة الحيوانية"[43]، وقد أفاض في الحديث عن الحرية في "المقاصد" وفي "الحرية" وفي الأشعار ضمن هذا الإطار الإسلامي.. والدين الإسلامي النقيّ يحث على وحدة الأمة الإسلامية ووحدة الدولة، ولكن إكراهات التاريخ جعلت علالا الفاسي يدعو إلى وحدة الأمة المغربية ووحدة دولتها ووحدة وطنها، ومن ثَمّ شَنّ حملة شعواء على من يريد أن يستَعبد الناس مثل الحكام الظلمة، والطُّرُقِيّة، والطوائف المبتدعة، والعدمية.. وعلى من تسول له نفسه تمزيق أوصال الوطن، وإضعاف السلطان، وإثارة النفرة بين الناس.

لَقِنَ علال الفاسي هذه المبادئ الأساسية للإسلام من شيوخه الذين تفاعلوا مع الحركة السلفية في المشرق وفي المغرب، لقنها هو وصحبه الذين كانوا يدرسون في القرويين. وما يهمنا هو تسجيل هذه المبادئ في أشعاره أثناء الاحتفال بِخَتْمِ بعض كتب الحديث في رمضان وبمناسبة عيد المولد، وبمناسبة فتح بعض المدارس، وبمناسبة تشخيص بعض المسرحيات.. وفي كل هذه الأشعار كان داعية إلى اتباع سيرة السلف الصالح بتيسير أمور الدين وعدم مشادته ورفع الحرج، وفتح باب الاجتهاد من قبل من هو أهل له بمنح الآيات القرآنية والأحاديث الصحيحة دلالات تجذر إطلاقية الإسلام وشموليته. وهذا ما تعكسه أشعاره وكتبه.

2 ـ التيارات الفلسفية والاجتماعية المهَيْمِنَة:

لقد لخص عبد الله العروي في كتاب مفهوم الحرية كثيراً من الأدبيات المتعلقة بالحرية باعتبارها شعاراً ومفهوماً وسلوكاً ومفردة، سواء أكَتَبَ عنها العرب والمسلمون، أم اللِّيبرَالِيُّون والمنظرون للحرية. وقد خَصَّصَ فقرة لمفهوم الحرية عند علال الفاسي فرأى أن أفكاره تتماثل مع بعض آراء الفلسفة الألمانية والفلسفة الماركسية والفلسفة الوجودية[44]. والحق أن مؤلفات علال الفاسي الشعرية والنثرية معرض لكل تلك الآراء مناقشاً إيّاها آخذاً بعضها ورافضاً بعضها ومعدلاً فيها أحياناً أخرى حسب إواليات نفسانية معينة.

3 ـ التيارات الأدبية العالمية:

ولعل أهم ما يعنينا في هذا السياق هو بعض التيارات الأدبية العالمية التي تأثر بها. ونعني به تيار الرومانسية الذي يدعو إلى الحرية ومحبة الطبيعة. وقد كانت للشاعر علاقة وطيدة ببعض المتشرّبين لبعض مكونات المذهب الرومانسي من المشارقة. فقد كانت هناك مراسلات بينه وبين الشاعر أحمد زكي أبو شادي الذي أهدى علالاً ديوانه "أشعة وظلال". فأجابه علال بأبيات شعرية مع مقدمة تعكس آراء الشاعر علال. ذلك أن علالاً الفاسي يرى أن صاحب الديوان هو "الشاعر الفنان الذي ينفذ ببصره إلى أعماق الكون فيستجلي غوامضه ويَكْتَنِه أسراره، ويَنْفذ ببصيرته إلى أبسط الأشياء وأعظمها سذاجة في أعين الناس فيخرج منها صوراً حية لا يستطيع المتشاعر إخراجها من أعظم مظاهر الكون وأكثرها ضخامة. ولعل هذه الخاصية الفنية التي ترفعك إلى مستوى الممتازين من الشعراء هي التي تجعلك مشتغلاً بالكثير من المسائل النافعة التي يأبى عامة القوم إلا احتقارها كتَرْبِيَة النَّحْلِ والدجاج، وتبعثك في الناس منادياً: أن استفيدوا من كل شيء، وابحثوا عن وحي الطبيعة في كل شيء، فعسى أن تصادف دعوتك هذه آذاناً صاغية في كل أنحاء الشرق فيهب أبناؤه لمناجاة الجمال في كل مظاهره واستطلاع الفائدة من كل كنوزها»[45]. وأما الأبيات الشعرية فيرى علال الفاسي أنها تتحدث عن الطبيعة بكل مكوناتها من رياض وغضون وأشجار، وخَرِير مِيَاه؛ وأن شعره هو من الشعر الجديد:

صُوَرٌ مِنَ الشِّعْرِ الجَدِيدِ نَحَتَّهَا ... مِنْ صَخْرَةِ الكَوْنِ الذِي لَمْ يَخْضَعِ
وكَشفْتَ فيها كَمْ مجاهِلَ لم تَزَلْ ... مَجْهُولَةً عِنْدَ الذَّكِيِّ الأَلْمَعِي
وسَبَحْتَ مِنْهَا فِي خَيَالٍ عَامرٍ ... وسِواكَ يَسْبَحُ في الْخَيَالِ الْبَلْقَعِ

يظهر مما قدمنا أن جماعة : أبوللو: كان لها تأثير كبير في إبداع الشاعر. وقد أكد هذا التأثر الشاعر الرومانسي الكبير أبو القاسم الشابي. فقد نوّه بأشعار علال الفاسي في محاضرته حول كتاب محمد بن العباس القباح، وثَمَّنَ تسْمِيَتَه بشاعر الشباب[46].

تأثر بالرومانسية وبمدرسة البعث وبمدرسة الديوان، وقارئ ديوانه يجد محاذاة لكثير من الشعراء من مختلف المدارس متقلّباً بين الموضوعات التي تناولها في أشعارها مثل تمجيد الحرية ورَفْع القيمة الإنسانية، والإيمان بالعدالة، وإِسْمَاء الخيال؛ على أن الشاعر كان ذا وعي حَادّ بِخَلْفِيَات كل مدرسة واتجاهات كل تيار، ولذلك كان يعمل جاهداً ومُمَحِّصاً لأخذ ما يأخذ ويدع ما يدع نبذاً للتقليد الأعمى ولعهارة الفكر.

V ـ إوالِيَاتُ التَّثَاقُف:

تعرف علال الفاسي على تيارات فكرية متعددة؛ بعضها من صميم الثقافة العربية الإسلامية، وبعضها وافد من الثقافات الدخيلة. وقد يكون هناك تعارض بين الثقافة الأصلية وبين الثقافة الدخيلة؛ ومن ثمّ يصير مُلِحّاً التعرف على إواليات التلقي والتعامل لَدَيْهِ؛ وهي إواليات نفسانية وليدة عوامل تأريخية واجتماعية.

1 ـ إواليّةُ التمثل:

نقصد أن يدمج المتلقّي ما يتعرّف عليه في ثقافته الأصيلة؛ ومرتكز ثقافة الشاعر هو الإسلام في بعده الإنساني: الإيمان بخالقٍ تتآخَى فيه كُلُّ الكائنات وتتساوَى أمامه جميع الطبقات، وبالحرية المطلقة، والعدالة..؛ وكثير من التراث الإنساني يحتوي على هذه المطلقات؛ ومن ثمّ يصير سهلاً ومُيَسّراً تمثله، ولا يحتاج معه المتلقي إلى بذل مجهود للتغلب على العوائق النفسية؛ وآية هذا أن المسلم الحق يؤمن بالحرية ويدافع عنها لأن : «المفهوم الإسلامي للحرية عند التطبيق واجب التحقيق؛ أي أن الحرية ليست في الإسلام حقاً من حقوق الإنسان، ولكن واجبة عليه»[47]، ولأن «ما منعه الإسلام هو تعبيد النفوس والأرواح لأي طغيان من طغيانات الإنس والجن»[48]؛ ومثل هذا يقال في المساواة، والعدالة، وتَحْكِيم العقل..، وتنظيم المجتمع على أسس فطريّة سليمة. وبهذا أدمج علال الفاسي في بنيته الثقافية الإسلامية الأصيلة كثيراً من مبادئ اللّبِرَالِية والرومانسية

والماركسية والوجودية؛ أي أَدْمَجَ ما يمكن أَسْلَمَتُهُ منها.

2 ـ إوَاليّة التكيف:

وإذا ما تجاوزنا المبادئ الكلية الإنسانية المتفق عليها فإن هناك ما هو غثٌّ وسمين من الأفكار سواء أكانت صادرة من المسلمين أم من غيرهم، وحينئذ فإنه يجب رفض التقليد وعرض الأفكار على محك البحث أخذاً بالنّصيحة: «أنظر وفكر ولا تقلّد»[49]؛ وعليه، فإنه يجب تطوير ما هو إيجابي في الإسلام لأنه «حركة مستمرة وتقدم دائب»[50]، وتطويع ما هو دخيل لأنه نتاج تجارب إنسانية؛ والتطوير والتطويع يَهْدِفَان إلى إحداث تفاعل بين ثقافة الإسلام الإنسانية وبين الثقافات الأخرى. وقد أكد علال الفاسي هذا الاتجاه في كثير مما كتب؛ يقول: «إنه يجب *القيام بدراسة علمية وبحث دقيق لنَزِنَ مقدار ما يكون لها من أثر القوة أو الضعف على ما نريد الاحتفاظ به من القيم التي ورِثْنَاها أو انْتَحَلْنَاها من غيرنا، فَاسِحِينَ لهم* (أبناء قومنا) مجال النظر الحر والمناقشة الرصينة حتى يكون قبولهم لما وصلنا إليه قبول مدرك فهيم ومقتنع راض»[51]؛ بهذه النظرة التكييفيّة التي لا تتعصّبُ للتّليد ولا للطّريف إعتبر الإنسان له حاجات وشهوات وليس ملكاً ولا شيطاناً، وقبل التنظيمات الاجتماعية الحديثة على الإسلام مثل الديمقراطية والمساواة في الحقوق وفي الواجبات، والاهتمام بكل مظاهر الكون، والنظام البرلماني عن طريق الاقتراع العام الشامل لكل الأفراد ذكوراً وإناثاً، واقتباس بعض القوانين. بهذه النظرة التكييفية وفق بين كل الاجتهادات الإنسانية القائمة على المطلقات والفطريّات، وجمع بين الأصالة والمعاصرة، وراعى الثوابت والمتغيرات. ذلك أنه "ليس في الدنيا نظام باطل كله ولا حق كله، وإنما هي مجموعات من النظريات أحدثتها عوامل الاجتماع والنفسيات ودفاع الناس بعضهم بعضاً، فينبغي أن نستفيد منها كلها، وأن نعمل على الخضوع لعواملنا نحن وما تقتضيه مصالحنا ومطامحنا»[52]؛ ومقياس الاستفادة هو المناسبة لحاجة العصر، ومقياس الرفض هو الضرر بالمجتمع؛ وعليه، فلا يُفرّق بين نظرية ونظرية ولا تُفضّلُ إحداهما على الأخرى إلا مقياس الملاءمة، وليست مسألة قدامة النظريات أو حداثتها. وأسس التكييف هي البحث والنظر والتقصي والشك واليقظة والحذر والملاءمة.

3 ـ إوَالِيّة التحصّن:

نَعني بها أن الفاسي كان لا يثير بعض القضايا التي ليست مطروحة في الإسلام، وليست مطروحة على الأمة المغربية، ولا تفيد الفرد المغربي في دنياه ولا في آخرته، لأنها إشكالات خاصة بثقافات أخرى غير الثقافة الإسلامية. والاشتغال بمثل تلك الإشكالات إهدار للوقت وكَدٌّ للذهن وتَشْتِيتٌ للأمة؛ وما يُحصّنُ هو الإسلام النقي: إسلام الكتاب والسنة وكل ما هو قطري؛ ومن الممكن أن يمثل للإشكالات الخاصة بأهلها بعقيدة الخطيئة الأصلية، وعقيدة القضاء والقدر إذا كانت خاصة بالإنسان، والصراع بين الدين والعلم والعقل، ومسألة الملكية. وقد سرد علال الفاسي نماذج مما يجب التحصُّنُ منه في كتاب النقد الذاتي، وفي مقاصد الشريعة، وخصوصاً ما أسماه بالإسرائيليات والإسرائيليات الجديدة[53].

4 ـ إوَالِيّة الرفض:

إن ما تقدم لا يرفضه علال الفاسي ولكنه يطلب التحصن منه فقط، ما دام فَاعِلُهُ يؤمن بالله، وما دام ليس مضاداً لمَكَارِمَ الأخلاق التي هي أساس المصالح والمقاصد في جميع المذاهب والديانات. ما يرفضه، إذن، هو الإِلْحَاد والشرك وما يضاد الفطرة الإنسانية مثل مذاهب النازية والفاشية والشيوعية والرأسمالية والطائفية والطرقية..، «ذلك أن النازية (...) انبعثت من صميم العنصرية التي تفرق بين البشر وتعبّدُ طائفة منهم لأخرى عن شعور واعتقاد (...) الفاشية التي تجعل من أسبانيا ضحية الأنانية وتغلب الجيش على الشعب لخدمة فرد وقتل أمة (...) الطغيان الروسي يجمع إليه عدداً من الشعوب الصغيرة المسلمة ليواصل تسخير القياصرة لها (...) الرأسمالية الغربية تَتَكَتَّلُ لتواصل الاستغلال المحرم والاستعباد الذميم للشعوب السائدة والمسودة على السواء»[54]، والطائفة والطرقية منحت «طائفة من البشر مكان التشريع الديني والقداسة الروحية التي تجعلهم آلهة أو أنصاف آلهة. لأن أول ما منعه الإسلام هو تعبيد النفوس والأرواح لأي طغيان من طغيانات الإنس والجن»[55].

إن اقتراح هذه المفاهيم يهدف إلى تدقيق الأحكام العامة التي يجدها القارئ في المؤلفات التي تتحدث عن تأثّر المثقفين العرب والمسلمين بالثقافات الأجنبية[56]؛ على أن هذه المفاهيم ليست إلا خطوة أولى، وإلاّ إشارات دالة. ذلك أنه يجب ـ قبل كل شيء، التعرف على منطلقات الثقافة الإسلامية ومنطلقات الثقافات الأخرى لرصْدِ نقط الالتقاء ونقط الافتراق؛ وهذا العمل ليس سهل المنال لأنه يتطلب بحثاً

وتَقَصِّياً يتطلبان عصبة أولي قوة.

مما تطرحه الإواليات السابقة إشكال الإنسانية والإسلامية. فقد يعتبر بعض القراء أن المبادئ الإنسانية التي ينطلق منها علال الفاسي تجعل الدين الإسلامي واحداً من بين الأديان الأخرى لأنه ينبني على ما تنبني عليه ويقصد إلى ما تقصد إليه. ومن ثمَّ فإن الدين الإسلامي منفتح على الإصلاحات التي يفرضها تقدم المجتمع وتطوره مثلما انفتحت الديانات الأخرى على أفكار الإصلاح؛ وقد يرى آخرون أن مرْتَكَزَات علال الفاسي ومُسَلَّماته هو الإسلام الحق والإسلام التأريخي، وأن ما اطلع عليه من تراث إنساني قرأه وأوّله ضمن نظرية إسلامية بحتة؛ وعليه فإن إوالية التمثل تغلّبت على ما سواها، وأما المذاهب والتيارات الأجنبية فليست إلا مجرد أنماط أفرغت من كل محتواها وملئت بمضمون إسلامي.

والحق أن كثيراً من آراء علال الفاسي تسمح بتقبل القراءتين معاً. كل دين من الديانات هو دين الفطرة، ودين الحرية، ودين العقل والعاطفة، حيث تتآخى الأجسام والأرواح؛ ولمعتنقي كل دين اجتهادات نظرية في السياسة والاجتماع والاقتصاد؛ إلا أنه كان من الحاثين على دراسة العوامل الأساسية في تكوين النظريات باعتبارها ظرفية وليست مطلقة، لعرضها «على تجاربنا القومية وذهنيتنا التي للإسلام الأثر الكبير في تكوينها أحببنا أم كرهنا»[57]. ولعل المناوئين الذين تحدث عنهم علال الفاسي في عدة قصائد هم الذين كانوا يزعمون أن علالا وصحبه أفقدوا الإسلام كثيراً من مرتكزاته وخصوصيّاته؛ كما نظم عدة قصائد فيمنْ نعته بأسلمة المذاهب والنظريّات الأجنبيّة. ومهما يكن الخلاف بين الفريقين وعلال الفاسي فإن قراءته وتأويله للتراث الإسلامي تقوي الدين الإسلامي وتجعله قائماً على مطلقات مجردة وإنسانية: الألوهية، والحرية، والعقل، والعدل، والإحسان، والتَّحَرُّر، ومراعاة المصلحة العامة، ووحدة الأمة، ووحدة الوطن، ووحدة السلطان.

VI ـ آليات التناص:

تلك إواليات عامة، فهل هناك آليات خاصة بالخطاب الشعري؟ يجب الإقرار أن الإواليات تكاد تكون هي إيّاهَا، ولكننا سنقترح تنويعاً مفهومياً خضوعاً لنظرية النسق وما تقتضيه من استقلال للعناصر. وقد تنبه المفكر علال الفاسي في كتاب النقد الذاتي إلى مبدأ الاستقلالية. وإِذْ أقر أن الطبيعة نسقت بين الأشياء وربطت بعضها ببعض فإنه أوجب النظر إلى أبسط مقوماتها «كشيء لا محيص عنه لتكوين

العالم وإنجازه»[58]، كما أقر باستقلال العلم عن الفكر الديني الذي «لا يمكن أن يكون إلا مؤيداً لاستقلال منطقة العلم بشرط أن لا تحاول النفاذ إلى ما ليس لها من المبادئ التي لا تخضع للتجربة ولا تقبل التحليل الكيميائي»[59]. وما نريد الإلحاح عليه هنا هو استقلالية الخطاب الشعري. حقاً، إن شعره عبَّر بعمق عن المضامين التي بسطها في كتبه الاجتماعية والدينية: الألوهية والحرية والإصلاح ..؛ لكنه عبر عنها باستعارة وتمثيل وإيقاع وتنغيم.

من يقرأ أشعار علال الفاسي في انعزال عن توجهاته الفكرية فقد يظهر له أنها لا ترقى إلى إبداعات الشعراء المجيدين مثل أبي تمام والبحتري والمتنبي وابن زيدون وابن الخطيب وغيرهم.. ولا تسامي شعراء الإحياء مثل البارودي وشوقي وحافظ، ولا تطاول الشعر الرومانسي الجيد مثل أشعار مدرسة أبوللو، وشعر الشابي؛ وقد يبدو له، كما حصل لبعضهم ـ أن كثيراً من أشعاره هو مُجَرّد مُحَاذاة. يمكن الرد على هذه الدعوى بدليلين اثنين متلازمين؛ أحدهما أن المحاكاة أصل محايث لكثير من الفنون مثل الرسم والموسيقى والنحت والهندسة... والشعر. ففي مجال التَّشْكِيل يقدم صنيع رومبرانت بلوحة ليوناردو دافنشي نموذجاً، إذ جاءت اللوحة المحاكية لا تشترك مع الأولى إلا في بعض القسمات الرئيسية؛ أي احتواؤها على مجموعة من الناس، وأما الألوان والأشكال والخلفيّة فَخَلَتْ منها اللوحة المحاكية بحيث صارت اللوحة الثانية تأويلاً. ذلك أن رومبرانت حوّل جذرياً الأصل ليستجيب لروحه الخاصّ الخلاق، ورسم بيكاسو على إحدى لوحات فلاسكيز أكثر من أربعين تنويعاً؛ وكل تنويع يناله حذف أو إضافة أو تبديل، أو إعادة ترتيب..؛ وما قيل عن التشكيل يقال عن الشعر، وقد أسمى النقاد ومحللو الخطاب هذه الظاهرة "التّناص"؛ وتبعاً لهذا، فإننا نقترح مفاهيم تناظر المفاهيم السابقة لتجلية موقف الشاعر من النصوص السابقة إياه والمعاصرة له؛ والمفاهيم هي: آلية التطابق، وآلية التفاعل، وآلية التَّحَرُّزِ، وآلية القلب.

1 ـ آلية التطابق:

مما لاشك فيه أن الشاعر كانت له رواية بالشعر القديم والجديد استظهاراً وقراءة، ودراية بقواعد الشعر الضمنية والصريحة، فكان يقبل الأشعار التي تستوفي تلك القواعد ويدمجها ضمن بنيته الشعرية. ومن يطلع على أشعاره يجد حضوراً لشعراء العربية المجيدين من القدماء ومن شعراء البعث، ومن شعراء التجديد، لأن

الشاعر كان من الذين منحهم الله قدرة ما على الاطلاع، والاستيعاب، والمتابعة، والتوظيف، فكان يتبنّى من الأفكار والمعاني ما يُغني تجربته الشخصية ويجعله فاهماً لِلْعَالَم وللحياة وللواقع الذي يعيش فيه.

2 ـ آلية التفاعل:

إلا أن الشاعر كان يعي حدود الشعر التقليدي ذي المعايير الصلبة والقواعد المقررة، وخصوصاً شعر عهد الانحطاط. وهكذا لم تفته الفرصة ليُنَبِّهَ في النقد الذاتي على سيادة التقليد في المعمار وفي البسط وفي المطرزات وفي الأدب. وقد قال بصدد الأدب: «أما أدَبُنَا فقد ظَلَّ محصوراً في الشعب التي أوْرَثها لنا عهد الانحطاط من مدح ورثاء وغزل وما إلى ذلك من الأبواب التي لا نحكي فيها إلا صوراً مُعْوَجَّة لما نطق به الشعراء والكتاب الأقدمون، وظلت ثقافة الأديب محصورة في الفنون التي ذكرها ابن خلدون»[60] ورأى أن التقليد امتد إلى بعض الفنون الخاصة مثل شعر الملحون، وأن الشعراء المغاربة لا يتأملون ويَتَدَبَّرُون ويقدرون قبل أن ينظموا شعرهم.

إن إعجاب الشاعر بعيون الشعر العربي القديمة والحديثة والمعاصرة، وببعض النماذج الشعرية الغربية، وإن متابعته للنقاش الذي كان دائراً بين شعراء الإحياء وبين شعراء الرومانسية، وبين النقاد التقليديين والنقاد الذين شدَوا شيئاً من الاتجاهات النقدية المعاصرة جعله يكيف إطاره الشعري مع الأطر الشعرية العصرية. ويتجلى **هذا التفاعل** فيما عبّر عنه شعره من قضايا جوهرية لدى الإنسانية مثل الحرية والعدالة والإصلاح والمساواة، وقضية الفلاح والمرأة.. كما يتجلى في تنويعاته البحور والقوافي، وفي كتابته بعض قصائده على شاكلة الشعر الحر.

3 ـ آلية التحرز:

بيد أن الشاعر المفكر كانت له حصانةٌ فكرية تقيه من تشويش المواضيع الهامشية على تخصيص شعره لقضايا حيوية وجوهريّة؛ إن العالم الإسلامي والعالم العربي والشعب المغربي له قضايا حيوية مثل قضية الاستقلال، والديمقراطية وقضية الأرض. وهكذا، فإنه لم يتناول في شعره قضايا الموت والعبث والقرف على الطريقة الوجودية، ولم ينظم شعراً في مديح شيخ طريقة أو صاحب سلطة للكسب على طريقة كثير من الشعر العربي؛ إنه قال الشعر في حرية الفكر، والتفكير وفي

المسؤولية، وفي كل غرض نبيل يهدف إلى ترقية الإنسان وتكريمه. فحصانته، إذن، لا تقف ضد الحرية والتحرر، لأنه يؤمن أن لا إكراه في الفكر وفي الإبداع، "وللناس فيما يعشقون مذاهب".

4 ـ آلية القلب:

على أنه كان يرفض ما كان يناوئ المطلقات الإيمانية والمطلقات الإنسانية، ومكارم الأخلاق الإسلامية بصفة عامة. هكذا كان ينقض أو يقلب معاني الأشعار التي كانت تقال في مناقب وكرامات بعض المرابطين والصوفية لأنها تقوي روح الجَبْرِ التي غرستها الشاذلية في المجتمع المغربي، ولأنها فيها إشراك بالله، وكان يناقض ويقلب كثيراً من مغازي شعر لافونطين؛ يقول: «إن كثيراً من المغازي التي توجد في أمثال (لافونطين) مثلاً تتنافى مع الأخلاق الفاضلة ولا تزيد على أن تعلم القارئ بعض أساليب الاحتيال الخبيثة»[61].

يتبين مما سبق أن التنويع يقع على نواة أو موضوعة أو أصل أو نص، ويعتَري المنوَّع تبديل أو تغيير.. وقلما يكون هناك تطابق، لأن هناك إِوَالِيَات نفسانية تتجلى في سلوك لغوي غير التطابق، مثل التفاعل، والتحرز، والقلب.

VII ـ التّوالد:

إن التنويع يمكن أن يكون على أصول مستقلة، ويسمى التناص الخارجي، وأن يكون تنويعاً داخلياً، ويدعى التناص الداخلي؛ وكلا التناصين له طرفان وبينهما درجات. التناص الخارجي طرفاه: التطابق والتباين، والتناص الداخلي طرفاه: التطابق والتناص. إن التناص الخارجي لا يمكن أن يكون تطابقياً ولكنه يمكن أن يكون تناقضياً، والتناص الداخلي لا يمكن أن يكون تطابقياً كما لا يمكن أن يكون تباينيّاً، إذ لا يتصور أن يتناقض الشاعر في القصيدة الواحدة أو مع قصائده الأخرى إلا إذا كانت هناك مقاصد فنيّة.

ينبغي أن يرصد التناص الخارجي في إطار بنية أصلية ذات مكوّنات مضمونية وخاصيات شكلية لتتخذ أصلاً يقاس عليه لإبراز التماثل والاختلاف بين البنية الأصلية والبنيات الفرعية. وهذه هي المقاربة غير المستقيمة (اللاّخطية). وهكذا، فإن أمداح الشاعر النبوية أو عرشياته أو مولدياته تقاس على بنية أصلية مستخلصة من النّبَوِيّات أو العرشيات أو المولديّات المشهود لها بالإجادة والتفوق لتبيان درجات

العلائق، كما يمكن أن تتخذ بنية أصيلة للشاعر نفسه لقياس عليها تنويعاته الأخرى؛ وأما التناص الداخلي فتلمس أنواع علائقه ودرجاتها في استقامة. ونعني بهذا علائق النص الواحد في فضاء واحد، أو علائق نصوص متعددة تنتمي إلى موضوعات متنوعة.

إن الغاية من هذا كله هو إثبات العلائق بين النصوص، أفقياً وعمودياً. هكذا يصح النظر في استقامة وفي تتالٍ لإبراز العلائق بين القصائد والمقطوعات، وهي علائق موجودة فعلاً! وقد كان جامعا الديوان ومحققاه يقترحان عناوين جامعة لكلّ موضوعة؛ من مثل موضوعة: "الدين والإصلاح والوطنيّة". وهكذا، فإن قصيدة "سيعرفني قومي" تتحدث عن انحطاط الأمة، وتنتقد الفقهاء المتخاذلين، وتحث على اتباع السلف الصالح، وتدعو إلى الإصلاح. وهذه القضايا هي نفسها في قصيدة "أنشودتي أنا التلميذ"؛ تتحدث عن انحطاط الأمة، وتنتقد المتخاذلين الراضين بالذّلّ الذين لم يتبعوا السلف الصالح، وتدعو إلى اليقظة والنهضة لإصلاح ما بالأمّة من خلل بِفَتْح المدارس ونشر التعليم، وقصيدة "محاورة" تدعو إلى حبّ العلم والوطن، وإلى العلم والتعليم، وإلى التمسك بتعاليم الإسلام..؛ وإذا اتضح هذا فلينظر القارئ فيما يتوالى من قصائد لرصد درجات العلائق بين النصوص، ولا شك أنه وَاجِدٌ إيّاها متشابكة ومتداخلة؛ فلو أخذنا، مثلاً، آخر قصيدة في الموضوعة أعلاه؛ وهي قصيدة: "نشيد الهجرة النبويّة" لوجدناها تتحدث عن التَّعَلُّقِ بمبادئ الإسلام النقي المتجلي في سيرة الرسول وفي نَبْذ مَا عَداها من مبتدعات، وعن حث النخبة المغربية على الاقتداء بالسيرة النبوية وبصحابة الرسول (ص) المضحين في سبيل المبادئ السامية.

إذا استخلصنا بنية من هذه الموضوعة كانت عناصرها كالتّالي: سيرة الرسول (ص)، واتباع سلفه الصالح، وذم المنحرفين عن الإسلام النقي، والانحطاط، والدعوة إلى اليقظة والأخذ بأسبابها؛ وكل مقطوعة أو قصيدة تحتوي على بعض من هذه العناصر، سواء أنظرنا إلى النصوص في استقامة أمْ في غير استقامة؛ وبحسب ما تحتوي عليه من عناصر تُمْنَحُ مفهوماً خاصّاً بها[62].

1 ـ آلة التعضيد:

من المعروف أنه يمكن إثبات علاقة المشابهة بين الأشياء كُلِّهَا حسب مبدأ "كل شيء يشبه كل شيء"، وبناء على هذا المبدأ نستطيع إيجاد العلاقة بين

نصوص الديوان كلها مهما كانت الموضوعات التي تتحدث عنها، وخصوصاً أن تلك الموضوعات يمكن أن تركز في موضوعات: الألوهية، والفطرة، والظرفية؛ هناك، إذن، علاقة تشابه وافتراق بين موضوعة شِعْرِ الدين والوطن والإصلاح، وبين شعر المراثي؛ إن القطعة الأولى تتحدث عن بعض السلف الصالح التي هي موضوعة مشتركة، والقطعة الثانية في رثاء سعد زغلول تتحدث عن الوطن والدين والإصلاح؛ إنها موضوعات تتعلق بالقضايا الدينية والفلسفية والاجتماعية؛ على أن قضية القضايا هي الإصلاح بكل أبعاده وعناصره. إن ما يدور حول هذه القضايا من شعر تحكمه آلة التعضيد، أو إن شئنا التمثل. إذ هناك "تطابق" بين القصائد والمقطوعات.

2 ـ آلَةُ "التخذيل":

تلك آلَةٌ من آلات تلقي الشاعر وتعامله وتوظيفه، ولكنها لا تحيط بكلّ نتاج الشاعر، إذ هناك آلَةٌ أخرى يستند إليها، وهي آلَةُ القلب، قلب المعنى، أو مناقضته لرفضه وإن شئنا مفهوماً جديداً: "**التَّخذيل**". ومن النصوص التي تتجلى فيها هذه الآلة معارضته لأمثال لافونطين، إذ كان الشاعر يعتقد أن كثيراً من المغازي التي توجد في أمثال لافونطين مثلاً تتنافى مع الأخلاق الفاضلة، ولا تزيد أن تعلم القارئ بعض أساليب الاحتيال الخبيثة، ومع ذلك فإن كل أساطير لافونطين تعلم للأطفال في المدارس الغربية من أجل بلاغتها وخفة أسلوبها[63]، إلاَّ أن الشاعر بَنَى قصائد على أمثال لافونطين مثل **العربة والذبابة، والفلاح وولدُه، والرجل وولده وحمارهما..**؛ فما هو مقصده؟ أمن أجل الفن للفن؟ أَلِرِيَاضَة القول وشحذ القريحة؟ أمن أجل التجريب؟ إن أشعار علال الفاسي ذات قضايا جوهرية، وهي ضد التجريب والتقليد. إن ما يقصد إليه علال الفاسي مِنْ ضَرْبِ الأمثال وحكاية الأساطير هو استخلاص المغازي التي تعلم مكارم الأخلاق كالفضيلة والعدل والمساواة والاعتماد على النفس، والتفكير والتدبر والتبصر:

كَـذَلِـكَ بَـعْـضُ الـنَّـاسِ يَـدْخُـلُـونَ
فِـي فِـعْـلِ غَـيْـرِهِـمْ وَيُـقْـلِـقُـونَ[64]
وَيَــعْــمَــلُــونَ عَــمَــلَ الــذُّبَــابِ
فَــوَاجِــبٌ طَــرْدُهُــمْ لِــلْــبَــابِ

جِـــذْمَـــةُ الْـــمَـــرْءِ كَـــنْـــزُهُ
لَـــيْـــسَ كَـــنْـــزٌ بِـــلاَ عَـــمَـــلْ[65]

إِذَا أَنْتَ حَاوَلْتَ شَيْئاً عَلَيْكَ التَّفَكُّرُ مِنْ قَبْلُ فِي الْعَاقِبَهْ[66]

وَلاَ تَـعْـبَـأَنْ بِـالـنَّـاقِـدِيـنَ فَـتَـرْجِـعَـا
فَإِنَّ الذِّي يَبْغِي السَّلاَمَةَ فِي الْوَرَى
مِنَ اللَّذْعِ يَبْغِي الْمُسْتَحِيلَ الْمُمَنَّعَا[67]

وهذه النزعات الإصلاحية للأخلاق هي ما يجده القارئ في أساطيره الشعرية، إذ فيها حث على استعمال العقل والتدبر والنظر إلى الأمر من جميع جوانبه وتوقع العواقب، والحث على الشجاعة والبسالة وعدم الخوف من الإنس والجن؛ والمقصود، إذن، من هذه الأشعار هو نشر القيم الإيجابية واستخلاص العبر خدمة لتوجهات الشاعر الدينية والأخلاقية والإصلاحية.

3 ـ آلَةُ "التدخيل":

إلا أن هناك آلَةً أخرى ليست تعضيدية تطابقية وليست "تَدْخِيلِيّة" تَنَاقُضِيَّة. هذه الآلة هي التفاعل أو التكيّف أو إن شئنا "التَّدْخِيل"، ونقصد بها أن الشاعرين يستندان إلى إرث مشترك مثل البحر والقافية والموضوعة، ولكنهما يختلفان في بعض مكونات الموضوعة، وقد يختلفان في البحر وفي القافية. لهذا، فإنه من الجائز أن يبعد الشاعر المحاذي أو المحاكي بعض المكونات من النص الأصلي، وأن يضيف مكونات أخرى إلى النص الفرعي خدمة لمقاصده. ونستطيع أن نتخذ نموذجاً لهذه الآلة قصيدة الشاعر البائية التي ألقاها في ذكرى المولد النّبوي لعام 1378 ه؛ مطلعها:

يَـجِـيـشُ الـشِّـعْـرُ فـي نَـفْـسِـي وتَـأْبَـى قَـوَافِـيـهِ لِـدَعْـوَتِـهِ جَـوابَـا[68].

فهي تحاذي قصيدة شوقي:

سَـلُـوا قَـلْـبِـي غَـدَاةَ سَـلاَ وَثَـابَـا لَـعـلَّ عَـلَـى الـجَـمَـالِ لَـهُ عِـتَـابَـا

حينما نسلم بمحاكاة الشاعر المغربي للشاعر المشرقي، فإن هذه المحاكاة

موجودة في الفنون جميعها مثل التشكيل والموسيقى والنحت، إذ كُلُّ مُحَاكَاةٍ لها مقاصدها؛ حقاً، هناك اشتراك بين القصيدتين: في الموضوعة وفي البحر وفي القافية، وفي كثير من المفردات والتراكيب والمعاني والإيحاءات. ولكن من يستعرض مضمون القصيدتين يجد اختلافاً كبيراً بينهما: تتحدث قصيدة الفاسي عن الفصاحة والبلاغة والشعر بمناسبة الموضوعة والمقال، وأوضاع مكة قبل البعثة النبوية التي كان فيها رؤساء القوم لا يهتمون بالشعب ويتاجرون به متظاهرين بالتدين، فارضين حكم الاغتصاب والنهب، فبعث الله الرسول بمعجزته القرآنية متحلياً بالأخلاق الفاضلة مثل العدل والأمانة والكرم والحكمة، وبكُلِّ القيم الإنسانية الفضلى فحاربه الكفار والمشركون فهاجر وانتصر فنشر مكارم الأخلاق فَسَادَ الإسلامُ والمسلمون؛ إلا أن الإسلام انتكس فطغى عليه أعداؤه، ولكن النكسة ستتلوها نهضة. ثم يتخلصُ إلى مديح السلطان وجهاده وإصلاحه ونفيه ورجوعه واستقلال المغرب؛ لكن الاستقلال بقي منقوصاً ما دامت الصحراء محتلة رافضاً بعض الحلول المقترحة، ثم ينوه بحرب الجزائر، ويختم بالدعاء للملك ولأبنائه وللمسلمين ولتوحيد الكلمة.

إن هذه المولدية اتخذت سيرة الرسول أصلاً تقاس عليه الأوضاع المغربية حينئذ: الأصل هو الرسول وبعثته وصحابته وجهاده ومحنته وانتصاره وسيادة عقيدته، والفرع هو الملك وصحبه وجهاده ومِحْنَتُهُ وانْتِصَارُهُ وحَثُّهُ على إتمام الاستقلال والسِّيَادَة. مولدية علال الفاسي، إذن، تأكيد لتوجهات الشاعر الدينية والإنسانية مثل الحرية والعدالة والمساواة... وإصلاحية خاصة بأوضاع المغرب؛ وأما مولدية شوقي فتبدأ بالغزل، وبحديث عن تقلب الأيام، وبذم البخل، وبالحث على إنْفاقِ المال في وجوه الخير والبر والإحسان، ثم يتلوه مديح للرسول (ص)، وذم للمسلمين الذين حَادُوا عن سواء السبيل فأصابهم ما أصابهم.. إنها مقاصد نبيلةٌ حقاً، صيغت في رؤيا مستسلمة مُذْعِنَة. وقد اشتركت معها مقاصد علال الفاسي وزادت عليها، وقد نظمت ضمن رؤيا إصلاحية بالفعل وبالقول.

إن هذا الخلاف يكبر بين الشاعرين حتى يمكن أن يعتقد أنه نقض. ويمكن أن نمثل له بقول شوقي:

سَلُوا قَلْبِي غَدَاةَ سَلاَ وَثَابَا   لَعلَّ على الجَمَال له عِتَابَا

إن هذا المطلع يسير في طريق مُعَبَّدٍ، ألا وهو الافتتاحية الغزلية لكثير من

قصائد المديح الدنيوي أو الديني؛ وأما علال الفاسي فيقول:

سَلُوا عَنِ الْعُرُوبَةِ فِي رُبَاهَا لَدُنْ أَذَى الرِّسَالَةِ والخِطَابَا
سَلُوهَا حِينَ قَامَ بِهَا يُنَادِي وقَدْ مَلأَ الْخَوَافِضَ والهِضَابَا
سَلُوا الْبَطْحَاءَ حِينَ أَوَى إِلَيْهَا أَبِيّاً أَنْ يُضَامَ وَأَنْ يُصَابَا

ففي هذه الأبيات إشادة بالرسالة النبوية، وبالمثل العليا، وفيها دعوة لِنَبْذ الظُّلْم ورفع الضَّيم، ولِتَحَمُّلِ المشاق في سبيل الإصلاح؛ وشتان ما بين ذاك وهذا! ولعل مُراعاة هذه المغازي هي ما جعلت علالا يقلل من قيمة قصيدة شوقي![69]

إن هذه الآلية التفاعلية جعلته متطوّراً غير خاضع لقوالب معنوية أو إيقاعية جاهزة، ولذلك فإن قارئ ديوانه يجد فيه قصائد عمودية، وشعراً حُرّاً، ونثراً مكتوباً في شكل شعر. ولم يكن هدفه من هذا التجريب للتجريب أو التقليد للتقليد، أو العهارة الفكرية، ولكنه كان يراعي مبدأ "لِكُلِّ مقام مقال" لأنه كان يعلم حق العلم أن إيقاع القصيدة التقليدية الرّتيب ليس إيقاع النشيد الذي يقصد الإثارة والاستفزاز والتحميس فعقَّدَ إيقاعه ونوَّعه وكَوَّنَه تارة على شاكلة الموشح الأندلسي، أو قال شعراً في أراجيز، أو في شكل شعر حر؛ مثل قصيدة: "مسيرة القدس" وقصيدة "قصة"، و "رسالة من أولاد خليفة"...؛ وقد تفطن إلى أيقونة الفضاء أيضاً مما جعله يكتب قصيدة "الهزار الساكت" في شكل تناظري، أو إعادة كتابة بعض الأناشيد بطريقة الشعر الحُرِّ مثل "نشيد العرش" و "نشيد المؤتمر" و "نشيد الحزب"، وقصيدة "النجوم" و "أغرودة"[70].

كان علال الفاسي، إذن، يطور أطره الشعرية التقليدية باستغلال ضروب الإيقاع ومساحات فضاء الصفحة ليوحي بقيم تعبيرية تلائم مقتضيات الأحوال وانفعالات النفوس. وهذه التقنيات التعبيرية قديمة وجديدة، ولكنه كان ينتقي منها ما يعزز مقاصده الكبرى ويتجنب ما يشوش عليه.

4 ـ آلَةُ "التَّهْمِيل":

كان يَتَحَصَّنُ ضد التشويش، ولكنه لم يُحَرِّم التشويش ولم يكفر أهله بل ولم يمنعهم منه لأنه داعية من دواعي حريّة الفكر. فمن أراد أن يمدح من أجل المنصب والمال والجاه فليفعل ولكن علالا لم يقل إلا في العرشيات وفي المولديات، ولم يكن يقصد من مديحه عرض الحياة الدنيا، وإنّما كان يهدف من مثل هذه الأشعار

استخلاص العبر لإصلاح المجتمع، كما لا يجد القارئ شعراً له في الغزل الفاحش، أو في الأشعار التي تتغنّى بالأمجاد دون فعل، أو في أشعار تتحدث عن الموت والقرف؛ ففي قصيدة "دَعوا الشكوى" يذكر أنه لا يقول الشعر للشكوى من الألم أو من الملل، أو يقرضه في الأشباح أو في الأوهام أو في تجار الكلم أو في التغنّي بالرفات... إنه يقوله في النضال وفي غد أفضل وأرغد[71]:

أُقَـدِّمُ نَـفْـسِـي مِـثَـالَ الْـمُـنَـاضِـلْ
وأُنْـقِـذُ شَـعْـبِـي بِـكُـلِّ الْـوَسَـائِـلْ

فَـهَـيَّـا إِلَـى أَدَبٍ يُـكْـتَـبُ
بِـأَعْـمَـالِـنَـا وَدَمٌ يُـسْـكَـبُ

إن القضايا التي كانت تشوش على الأفراد وعلى الأمة كان يتحصّن منها مُسَامِحاً مَنْ يَتَعَاطَاهَا أحياناً كثيرة، ومنتقداً إيّاهم أحياناً وَاسِماً صَنِيعَهُمْ بالتقليد الأعمى وبالعهارة الفكريّة، وبالاستعمار الفكري، وخصوصاً حينما "بلغ السيل الزُّبى" لدى بعض التيارات حينئذ. وقد يظهر لبعض قرّائه أنّ شعره في سنوات السبعين يراجع بعض ما قاله أثناء شعر الشباب، فقد كان يُحَبِّذُ في شبابه الديمقراطية وإن كانت على شاكلة ديمقراطية تركيا الفتاة، ولكنه صار في سنواته الأخيرة يدعو بالعودة "**إلى الإسلام من جديد**" لأن كل التجارب باءت بالفشل وأدت إلى كوارث عظمى أتت على الأموال والنفوس:

سَـلَـكْـنَـاهـا طَـرَائِـقَ لـم تُـفِـدْنَـا	سِـوَى تَـضْـيِـيـعِ أَزْمِـنَـةٍ مَـدِيـدَهْ
ألا عَـــوْدٌ إلـــى الإســـلام إِنَّـــا	نَـراهُ حَـلَّ أَزْمَـتِـنَـا الْـمُـبِـيـدَهْ
نُـجَـدِّدُ أَمْـرَنَـا فـيـه ونُـحْـيِـي	مَـعَـالِـمَـهُ الْـمُـنِـيـرَة والـمـشِـيـدَهْ
فـمِـنـه نُـعِـيـدُ لـلإنـسـانِ طُـرّاً	كَـرامـتَـه وعـزمـتَـه الـمُـرِيـدَهْ
ونَـبْـنِـي مـنـه حُـكْـمـاً مُـسْـتَـقِـيـمـاً	عَـلَـى أُسُـسٍ مُـنَـظَّـمَـةٍ جَـهِـيـدَهْ
دِيـمُـقْـرَاطِـيـةَ الإِسْـلامَ أَسْـمَـى	حُـكُـومَـاتٍ بِـهَـا الـتـزَمَـتْ عُـهُـودَه
يُـراقِـبـهـا الـضَّـمِـيـرُ وَرُوحُ شَـعْـبٍ	عَـلَـيْـهَـا ـ فـي تَـصَـرُّفِـهَـا ـ شَـهِـيـدَهْ

عَـلَـى حُـرِّيَّـةِ الإنْـسَـانِ قَـامَـتْ ولـيـس أن تَـسُـودَه أوْ تَـقُـودَهْ

بَنِي قَوْمِي نَصَحْتُكُمْ هلُمُّوا إلى الإسلام والتَزِمُوا بُنُودَهْ[72]

ويقول في قصيدة "مَدُّ الاستعمار":

وَمَـا يُـحَـرِّرنـا إلا الـرجـوع بِـنَـا إلى الحنيفة في فِكْرٍ وتَمْدِينِ

إلى الْيَقِينِ بِمَا القُرآن جَاءَ به إلى الشريعة في سَنِّ الْقَوَانِينِ

إلى العُرُوبَةِ نَسْتَهْدِي مَعَالِمَها فَفِي ثَقَافَتِنَا كُلُّ الأَفَانِينِ[73]

VIII ـ تَظْهير:

يتأسس فكر علال الفاسي شعراً ونثراً على مثل مطلقة وإنسانية، ولكن هذه المثل لا تكتسي أهميتها وتحقق غايتها إلا حينما تفعل فعلها في المجتمع قولاً وفعلاً؛ ومن المثل التي رقي بها الشاعر إلى القيم المطلقة هي الحرية، ولكنها مطلقة مشخصة، مطلقة من حيث إنها ليست خاصة بفرد دون فرد، ولا زمان دون زمان، ولا مكان دون مكان، ومشخصة من حيث إنها تتَقَمَّصُ فرداً معيناً يعيش في مُقْتَضَيَات أحوال عينيّة. وقد احتلت مكانة مهمة في مؤلفاته وفي أشعاره كما كانتْ لها مكانَتُها في مؤلفات وأشعار معاصريه من المغاربة والمشارقة، ومن الغربيين أيضاً.

1 ـ الحرية المطلقة:

أمْثَلَ علال الفاسي الحرية فعبر عنها أحياناً **بالحورية**؛ أي تلك الفتاة الأسطورية التي يعتقد أنها توجد في مياه الأنهار والبحار وفي الغابات، أو مجرد الفتاة الجميلة؛ وقصيدة "حوريتي" نموذج لأَمْثَلَةِ الحرية، فقد تَوَسَّلَ للتعبير عنها بمعجم المتصوفة وأساليبهم وصورهم. لأن «التصوف تجربة فردية ذهنية تتلخص في تمثل الحرية المطلقة بعد الانسلاخ عن كل المؤثرات الخارجية الطبيعية والاجتماعية والنفسية»[74].؛ ومن يقرأ قصيدة "حوريتي" يتجلى له صدق هذا الحكم. ذلك أنه يمكن تركيز هذه القصيدة في استعارتين مَفْهُومِيَّتَيْن أساسيتين، تحتهمَا تعابير استعارية؛ أولاهما: الحرية هي الحقيقة الإلهية، وثانيتهما: الحرية هي الحقيقة الواقعية.

أ   **الحرية هي الحقيقة الإلهية**؛ وتعابيرها الاستعارية هي: الحرية أنثى جميلة، والحرية خَمْرٌ مقدسة، والحرية فِرْدَوْسٌ، والحرية حِمًى. وتتألَّفُ التَّعابير من معجم ملائم لِكُلِّ تعبير؛ هكذا تتردَّد مفردات الهيام واللوعة والصبابة والهوى والغيرة والحرمان، والتشرُّد والتّيه، والخَمْرِ والسكر والنشوة والكَرم، والثّمار والأنوار.. والعذال والرقباء والوشاة؛ إن هذه الأنثى، وهذه الخمرة، وهذا الفردوس، وهذا الحمى صعبة المنال متعددة الطلاب، كل منهم يريد أن يظفر بها أو ينال منها بكيفية ما، ولذلك تعددت مقاصدهم فَتَخَاصَمُوا وتعاركوا. وإن الطرق إلى معرفة الحرية لهي عدد أنفاس الخلائق مثلما أن الطرق إلى معرفة الحقيقة الإلهية عدد أنفاس الخلائق.

ب   **الحرية هي الحقيقة الواقعية**؛ وتعابيرها الاستعارية هي: الحُرِّية عرض، والحرية هي الشاعر. اعتبر بعض الناس الحرية عَرَضاً فتخاصموا واعتمدوا على قوة الجسم وعلى التسلط والقهر مما أدى إلى الإجرام والجوع والإسقام والفتنة! وأما الشاعر فيراها في خَلْوَتِه وجَلْوَتِه تؤنسه في مَحْبَسِه وتُلْهِمُه في وحدته، لا يُعَوِّضُهَا بالمناصب والمظاهر وكل متاع الحياة الدنيا؛ إن الشاعر هو الحرية، والحرية جوهره:

حُـورِيَّـتِـي دُومِـي إِلَـيَّ فَـإِنِّـي   لَـكِ مُنْذُ كُنْتِ، وفيك كُلُّ هُيَامِي

يجد القارئ لديوان الشاعر المعاني نفسها تتكرر في قصائد أخرى مثل "**علوية الحرية**": الحرية هي الحقيقة الإلهية تتجلّى في المخلوقات كلها يُهَيْنِمُ بها الذاكر ويجعلها قبلته العابد؛ هي امرأة جميلة يَحْلُو النظر إليها، بل يَتَمنَّى الشاعر أن لو اتّحد بها:

ودِدت لَـوْ أَنّـي حَـلَـلْـتُ الْـوَرَى   لأَشْـعُـرَ فِـيـكِ بِـكَـوْنِ اتِّـحَـاذْ
أُعَـانِـقُ حُـسْـنَـكِ مُـسْـتَـكْـبِـرا   مَـعَ الْـكُـلِّ فِـي شَـغَـفٍ وامْـتِـدَاذْ

وهذا المعنى الْحُلُولِي هو ما تؤكده قصيدة "الحرية" وقصيدة "جمال الحرية"؛ إذ الحرية هي علة وجود الشاعر ومصدَرُهُ يُشاهِدُهَا في كل شيءٍ ويشتاق إلى الاتحاد بها، وإنها لأمر إلهي قال لها كوني فكانت، ولذلك فإنها أصل كل شيء، وإذا ما خلا منها شيء فهو باطل: العلم بدون حرية جهل، والمال بدون حرية فقر مدقع، والإيمان بدون حرية كفر، والتَّنَفُّذُ بدون حرية مَذَلّة، وهذه الحياة بدون حرية عماء وخراب بلقع.

2 ـ الحرية المجتمعية:

إنها حَالَّةٌ في كل مخلوق لا بديل عنها رغم ما قد يعتريها من شوائب، إنها ضد ما يناوئ الفطر الإنسانية السليمة مثل الأنظمة الشمولية والغيبيّة وإنها المعبودة والمحبوبة، وإنها غاية الغايات، وإنها هي الفطرة السليمة، والمغربي ذو فطرة سليمة فلذلك يحب الحرية ويعشقها. وقد دعا علال الفاسي إلى الحرية بالشعر وبالنثر. فقد حلت في قصائد الشاعر بكيفية جلية أو خفية، حلت في الأناشيد وفي المولديات وفي العرشيات وفي الاجتماعيات وفي الرثائيات وفي التعليميات وفي الوجدانيات. وخصص لها مؤلفاً خاصاً وصورها في فقرات نثرية شبيهة بالشعر؛ كتب في النقد الذاتي ما يلي: «إن الحرية وحدها هي السُلْوَة الصادقة لكل نكبة، والغذاء اللذيذ لكل بلوى، فيجب أن نشبع روح الشعب بالتطلع لهذه الغادة الجميلة والعمل على نيل وصالها حتى يستمتع بلذتها هو وإخوانه (...) إن الكفاح من أجل الحرية هو الذي يجب أن يشغل الفكر العام المغربي، وإن المغرب الحر الذي يتمتع به مغاربة أحرار لهو الغاية الأولى التي يجب أن يعمل لها الجمهور، وإن على العقلاء أن يوجهوا من بعيد الفكر العام المغربي هذا الاتجاه الصحيح»(75).

هكذا يتضافر الشعر والنثر للحديث عن الحرية، وهو حديث يمزج فيه ما هو مثالي بما هو واقعي، وما هو فلسفي بما هو اجتماعي: الحرية هي التحرر من كل ما يعوق تحقيق إرادة الله، والتحرر من كل ما يتحكم في الإنسان في هذه الحياة الدنيا، ولكنها الحرية المسؤولة المسيرة بالفطرة؛ إنها دعوة للحرية مزيج من الإسلام والليبرالية؛ هناك حقوق وحريات للمواطن، ولكنها مسيجة بمبادئ الإسلام النقي: إسلام الكتاب والسنة الصحيحة.

إن هذا التسييج الإسلامي هو مما يفرق بين كتابات علال الفاسي الشعرية والنثرية، وبين كتاب مبادئ فلسفة الحق (القانون) لهيجل الذي تحدث فيه عن الحق والأسرة والاقتصاد والمجتمع والمؤسسات السياسية، والعلائق الدولية، وعن علاقة الفكر بالحرية وعن سيرورة الحرية، وعن رفضه ل "حرية الفراغ" التي تؤدي إلى التعصب الديني والإرهاب الثوري؛ ومثال "حرية الفراغ" التصوف الذي يسعى إلى الاتحاد المطلق بالله، والحرية المطلقة التي لا تؤمن بحريات أخرى، وعن تبنيه لحرية هي بين المطلق والمحقق.

IX - استـــشهــــــاد:

حُورِيَتِي بكَ منذ كُنْتِ هُيَامِي ... وتَحَيُّرِي في عالمِ الأحْلامِ
ولَحُرِّ وجهِكِ لَوْعَتِي وصَبَابَتِي ... وتَطَلُّعِي في غَيْبَتِي ومُقَامِي
ولقد عَشِقْتُكِ قبل عِرفَان الهَوَى ... بل قبلَ عِرْفَان الوُجودِ الظَّامِي
وثَمِلْتُ من كَافُور خِمرِكِ قَبْلَ أن ... يَحظَى الوجُودُ بخمرةٍ أوْ جَام
وَمَرِحْتُ في عَرَصَات كَوْنِكِ قبل أنْ ... يَحْظَى الوَرَى بالرَّوْضِ في الأكْمَامِ
حتَّى إذَا أُقْصِيتُ عَنْكِ لِغَيْرَةٍ ... مَحْظُورة في كَوْنِكِ المُتَسَامِي
أصْبَحْتِ عِلَّةَ مَنْشَئي وتَكوِينِي ... وتَنَزُّلِي من عَالَمِ الأَرْحَامِ
وخَرَجْتُ أذْهَبُ في الوُجُود مُشَرَّداً ... ولَو أنَّنِي في مَحْبَسِ الأجْسَامِ
ودَخَلْتُ كَوْنَ التِّيه عَلِّي أنْ أرَى ... فيهِ سَنَاكِ البَاهِرَ الأنْغَامِ
وبَحَثْتُ عَنْكِ مع الجَمَاهِيرِ التي ... سَارَت إلَيْكِ بِلَهْفَةٍ وغَرَامِ
فوَجَدْتُ شَتَّى الناس في ألْوانِهَا ... مُتَعَدِّدِين تَعَدُّدَ الأوْهَامِ
ورأيتُ في كُل الجِهَات طَرَائِقاً ... مَسْلُوكَة مَغْمُورَة بِزِحَامِ
وكأنَّها أسْلاكُ نُور لم تَزَل ... مَوصُولَةً بالمَركَزِ المُتَرَامِي
نُورٌ يَشِعُّ وقَد يَرِقُّ تَقَسُّماً ... ويَعُومُ أحْيَاناً بِبَحْرِ ظَلاَمِ
والسَّالِكُونَ بِهِ ظِمَاءٌ كلُّهُمُ ... من مُبْصِرٍ أو نَاظِرٍ مُتَحَامِي
ووقَفْتُ ما بَيْنَ الطَّرَائِقِ حَائِراً ... وسَألْتُ عَنْكِ طَوَائِفَ الأقْوَامِ
كَل يُشِيرُ بِمَا يَرَاهُ سَبِيلَهُ ... وَيَزِيدُنِي في حَيْرَتِي وهُيَامِي
ورَأيْتُ بَيْنَ السَّالِكِين تَنَافُساً ... أدَّى بِهِمْ لِتَحَاسُدٍ وخِصَام
حُورِيَّتِي: كُلٌ يُرِيدُكِ وَحْدَهُ ... فَيَعِيشُ دُونَكِ في أسَى وَضِرَامِ
طَلَبُوكِ في الموهُومِ من أفْكَارِهِمْ ... حَاشَاكِ لَسْتِ بعَالَمِ الأوْهَامِ
ولَقَدْ أرَادُوا وَصْلَكِ المَنْشُودِ في ... دُنْيَا التَّزَاحُمِ والصِّرَاعِ الدَّامِي
طَلَبُوكِ في قِوَى الجُسُوم فأصْبَحُوا ... يَتَخَبَّطُونَ بِعَالَمِ الإجْرَامِ
نَشَدُوكِ في دُنْيَا التَّسَلُّطِ فارْتَمَوْا ... مِن حِرصِهِمْ في الجُوعِ والأسْقَامِ
رَغِبُوكِ في دُنْيَا التَّسَلُّطِ فارْتَمَوْا ... في فِتْنَةٍ لاَ تَنْتَهِي لِنِظَامِ
حَسِبُوكِ في دُنْيَا التَّرَفُّعِ فاغْتَدَوْا ... من عَالَمِ الطَّبَقَات في آلاَمِ
نَشَدُوكِ في الإيجَابِ من أعْمَالِهِم ... وَوَجَدْتُ في السَّلْبِ السَّعِيدِ مَرَامِي

حُورِيَّتِي، من بَعْدِ وَجْدٍ ظَامِئٍ ... أَلْفِيكِ أَقْرَبَ مَا تَكُونُ أَمَامِي
إِنِّي أَرَاكِ بِخَلْوَتِي وَبِجَلْوَتِي ... وبِعَالَمِي المَغْمُورِ بالإِلْهَامِ
أَلْفَيْتُ أُنسكِ في خَلِيَّةِ مَحْبَسِي ... يُضْفِي عَلَيَّ مَلاَبِسَ الإِنْعَامِ
خُيِّرْتُ مَا بَيْنَ الحَيَاةِ وَطِيبِهَا ... والقَصْرِ والأَعْوَانِ والخُدَّامِ
ووظَائِفٍ مَحْفُوفَةٍ بِلَذَائِذٍ ... وتَبَخْتُرٍ فِي حِلْيَةٍ وَوِسَامِ
فِي وَحْشَةٍ عَن وَجْهِكِ البَاهِي فَمَا ... أَحْظَى بِوَصْلٍ مِنكِ أَوْ بِسَلامِ
بَيْنَ القُيُودِ من الحَرِيرِ وَرَاءَهَا ... نَفْس تَلَذُّ العَيْشَ فِي استِسْلاَمِ
مَا بَيْنَ ذَاكَ وبَيْنَ عَيْشٍ مُشَرَّدٍ ... بَيْنَ الجِبَالِ السُّودِ والآكَامِ
وَعَلَيَّ قَيْدٌ مِن حَدِيدٍ يَحْتَوِي ... نَفْسَ الشَّرِيفِ وهِمَّةَ الضِّرْغَامِ
في وَحْشَةٍ عَن كُلِّ شيءٍ فِي الوَرَى ... إلاَّ مُحَيَّاكِ البَدِيعَ السَّامِي
قَدْ خِرْتُ وجْهُكِ فانْظُرِينِي أَقْتَبِسْ ... مِن نُوره المُتَلأْلِئِ البَسَّامِ
ولَقَدْ حَجَجْتُ إِلَيْكِ بَعْدَ تَحَيُّرٍ ... وَدَخَلْتُ بَعْدَ الطُّهْرِ لِلإِحْرَامِ
فليُهْنِنِي مِنكِ الوِصَالُ فإِنَّ لِي ... فِيهِ انتِشَائِي دَائِماً ومُدَامِي
فِي السَّلْبِ إِثْبَاتِي فَيَا سَعْدَاي إِذْ ... أَلْفَيْتُنِي في كَوْنِكِ المُتَسَامِي
حُورِيَّتِي، دُومِي إِلَيَّ فَإِنَّنِي ... لَكِ مُنْذُ كُنْتِ وَفِيكِ كُلُّ هُيَامِي

X ـ استعادة:

نحاول في هذه الاستعادة تجسيم قاعدة شعر علال الفاسي وإبراز مواد بنائه باقتراح مفاهيم.

1 ـ القاعدة:

انطلقنا من ثلاثة فروض: فرض وجودي وفرض مقصدي وفرض منهاجي، وثنينا، بعد الفروض، بالحديث عن الأسس؛ وهي الأوليات والفطريّات والظرفيات، ثم قفينا، على آثار الأسس بوصف البناء الشعري الذي أقيم عليها بمجالاته الحيوية؛ وهذا الصّنيع أتاح لنا استخلاص النموذج التالي:

الفرض الوجودي ⟵ الأوليات ⟵ الألوهية ⟵ الإسلام الحق.

الفرض المقصدي ← الفطريّات ← الحرية ← المشترك من الثقافة الإنسانية.
الفرض المنهاجي ← الظرفيّات ← الإصلاح ← مقتضيات الأحوال.

2 ـ البناء:

ومواد التَّشييد انْتُقِيَتْ من مجالات مختلفة: المطلقات، والعقائد، والمتاحات؛ وتعامل الشاعر مع المتاحات نظرنا إليه من جهات ثلاث؛ إحْدَاهَا جهة التثاقف، وثانيتها جهة التناص، وثالثتُها جهة التوالد؛ ومع أن هذه الجهات تحكمها إواليات نفسانية واحدة فإننا اقترحنا مفاهيم خاصة بكل جهة مراعاة للخصوصية وللاستقلالية النسبية. مفاهيم التثاقف هي إوالِية التمثل، والتكيف، والتحصن، والرفض. ومفاهيم التناص هي آلية التطابق، وآلية التفاعل، وآلية التحرز، وآلية القلب. وأما مفاهيم التوالد فهي آلة التعضيد، وآلة "التدخيل" وآلة "التهميل" وآلة "التخذيل".

يمكن تجسيد هذه المفاهيم في النموذج التالي:

التثاقف		التناص		التوالد
إوالية التمثل	←	آلية التطابق	←	آلة التعضيد
إوالية التكيف	←	آلية التفاعل	←	آلة "التدخيل"
إوالية التحصن	←	آلية التحرز	←	آلة "التهميل"
إوالية الرفض	←	آلية القلب	←	آلة "التخذيل"

إن استخلاص النماذج من المقاربة يهدف إلى إبراز دورها في تعميق النظر إلى الظواهر الثقافية، وخصوصاً إذا تأسَّسَتْ على مفاهيم ملائمة. هكذا استطعنا أن نضع اليد على أبعاد شعر علال الفاسي؛ وهي أبعاد تتلخص في الإسلام وفي الإنسان، وأن نبرز كيفية تعامله ومستوياته وإوالياته مع المحيط الثقافي؛ وهي كيفية أسلمة النظريات والمذاهب، ولكنها أسلمة مقصدية لا أسلمة حرفية فرعية، مقصدية تجاوزتْ نظرية المقاصد القديمة التي ركزت على وحدة الأمة ووحدة الدولة إلى جعل الإنسان محور هذا الكون.

هوامش:

(1) علال الفاسي، النقد الذاتي، 1999، ص. 26.
(2) ما تقدم أعلاه، ص. 21.
(3) ما تقدم أعلاه، ص. 25.
(4) ما تقدم أعلاه، ص. 27.
(5) هذه هي أبعاد المقارنة النّسقية: الاعتناء بتحليل المكونات والأجزاء والعناصر ثم إعداد العلائق بينها حتى يمكن الكشف عن مقاصد النسق.
(6) - Raymond W. Gibbs, Jr, (1994), The Poetics of Mind, Figurative Thought, Language and Understand, Cambridge University Press.
(7) - Jean François obinet, le Temps de la pensée, P U F, 1998, p. 275.
(8) علال الفاسي، الديوان، الطبعة الثانية، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع، (ج: 1، ص. 210).
(9) ما تقدم فويقه، ص. 205.
(10) الديوان، (ج: 2، ص. 478 ـ 481).
(11) علال الفاسي، مقاصد الشريعة الإسلامية ومكارمها، الطبعة الرابعة مصححة، 1411 ـ 1991، انظر بصفة خاصة ص. 7 ـ 13. والقصد بالمقاصد ما كان يهدف إليه الشاعر بكل قصيدة أو مقطوعة من شعره، لأن شعره مبْنِيٌّ على العقل والنظر إلى جانب العاطفة والإحساس.
(12) علال الفاسي، النقد الذاتي، ص. 110.
(13) ما تقدم فويقه، ص. 112.
(14) يجد القارئ هذه الأصوليات عند ابن رشد في كتاب فصل المقال، وعند بعض التيارات المعاصرة من الإبستمولوجيين الذين يسمون بالأصوليين «Foundalists».
(15) أعار الفلاسفة المسلمون الفطرة دوراً مركزياً في تفكيرهم. ينظر فصل المقال لابن رشد؛ ويهتم بها كثير من علماء النفس المعاصرين، فيقال: الأفكار الفطرية «Innate ideas»، وتنظر الفصول السابقة.
(16) علال الفاسي، النقد الذاتي، ص. 52.
(17) أنظر إسماعيل الحسني، الأصل التقصيدي للنظرية النقدية عند علال الفاسي، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية العدد 19 مايو 1999، ص. 35 ـ 46.
(18) علال الفاسي، الديوان، ص. 152 ـ 156.
(19) ما تقدم فويقه، ص. 162 ـ 167.
(20) ما تقدم أعلاه، ص. 223.
(21) ما تقدم أعلاه، ص. 224 ـ 225.
(22) ما تقدم أعلاه، (ج: 2، ص. 145).
(23) ما تقدم أعلاه، ص. 152 ـ 155.
(24) ما تقدم أعلاه، ص. 83.
(25) ما تقدم أعلاه (ج: 2، ص. 470 ـ 472).
(26) عبد الله العروي، مفهوم الحرية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الخامسة 1993، ص. 81.

(27) علال الفاسي، الديوان، (ج: 2، ص. 475).
(28) ما تقدم (ج: 2، ص. 477).
(29) أنظر هامش رقم 24.
(30) علال الفاسي، الديوان (ج: 2، ص. 486).
(31) علال الفاسي، النقد الذاتي، ص. 81.
(32) علال الفاسي، الديوان، ص. 56.
(33) ما تقدم فويقه، ص. 73.
(34) ما تقدم فويقه، ص. 76 ـ 77.
(35) ما تقدم فويقه، ص. 42 ـ 45.
(36) ما تقدم فويقه، ص. 110 ـ 113.
(37) ما تقدم فويقه، ص. 116.
(38) ما تقدم فويقه، ص. 117 ـ 120.
(39) ما تقدم فويقه، ص. 131.
(40) ما تقدم فويقه، ص. 137.
(41) ما تقدم فويقه، ص. 140 ـ 143.
(42) علال الفاسي، النقد الذاتي، ص. 7.
(43) يكرر هذا القول في النقد الذاتي وفي مقاصد الشريعة، وفي الحرية، مطبعة الرسالة، مايو 1977. (انظر التقديم).
(44) أنظر ما تقدم في هامش (25).
(45) أنظر الديوان (ج: 1، ص. 308 ـ 309).
(46) أنظر بحث أبو القاسم كرو حول هذه النقطة في المجلد الثاني الخاص بالشابي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ص. 51.
(47) علال الفاسي، الحرية، ص. 5.
(48) علال الفاسي، النقد الذاتي، ص. 115.
(49) ما تقدم فويقه، ص. 50.
(50) ما تقدم فويقه، ص. 65.
(51) ما تقدم فويقه، ص. 74.
(52) ما تقدم فويقه، ص. 158.
(53) علال الفاسي، مقاصد الشريعة، ص. 99 ـ 104.
(54) علال الفاسي، النقد الذاتي، ص. 96.
(55) ما تقدم فويقه، ص. 115.
(56) كتاب مفهوم الحرية نموذج في هذا الشأن.
(57) علال الفاسي، النقد الذاتي، ص. 119.
(58) ما تقدم فويقه، ص. 27.
(59) ما تقدم فويقه، ص. 116.
(60) علال الفاسي، النقد الذاتي، ص. 320.

(61) ما تقدم فويقه، ص. 86.

(62) من أراد الاطلاع على هذا فليراجع كتابينا: التشابه والاختلاف، والمفاهيم معالم.

(63) انظر ما ورد في هامش (60).

(64) علال الفاسي، الديوان (ج: 2، ص. 372 ـ 374).

(65) ما تقدم فويقه (ج: 2، ص. 375 ـ 377).

(66) ما تقدم فويقه (ج: 2، ص. 378 ـ 380).

(67) ما تقدم فويقه (ج: 2، ص. 378 ـ 380).

(68) انظر: د. مصطفى الشليح، في بلاغة القصيدة المغربية، 1999، ص. 425 ـ 438.

(69) انظر رده على مقالة فريد رمضان، دعوة الحق، عدد 3، دجنبر 1958، ص. 1، حسب ما ورد في أطروحة مصطفى الشليح.

(70) تنظر هذه القصائد في مواضعها من الديوان للتأكد من أقوالنا.

(71) علال الفاسي، الديوان (ج: 3، ص. 34).

(72) ما تقدم فويقه (ج: 3، ص. 66 ـ 69).

(73) ما تقدم فويقه (ج: 3، ص. 92 ـ 94).

(74) تقدمت الإحالة على هذا؛ هامش (26).

(75) علال الفاسي، النقد الذاتي، ص. 82.

(76) علال الفاسي، الديوان (ج: 2، ص. 470 ـ 472).

الفصل السادس

الخيال المقلوب

استهلال:

لقد اتخذ علال الفاسي من قاعدة ثقافته الإسلامية الأصيلة أساساً يبني عليه، وأصلاً يقيس عليه، ومرجعاً يعود إليه. ومن أجل هذا هيمنت "القولبة" أو الفطريات، والتمثل، والتكيف، والتحصن وغاب الاستغراب أو الاستطراف؛ على أننا حين نَمُرُّ إلى مثقف آخر فإننا نجده قلب الوضع رأساً على عقب من حيث اتخاذه بعض الاتجاهات الفنية الغربية أساساً يبني عليه، وأصلاً يقيس عليه، ومرجعاً يعود إليه وقد أسمينا هذا الصنيع ب "الخيال المقلوب" على شاكلة التشبيه المقلوب في البلاغة العربية، بحيث يصير المشبه مشبهاً به. وعليه، فإنه في هذا الإطار دون سواه يجب فهم هذا العنوان. ونقصد بذلكم المثقف الشاعر محمد السرغيني.

يصعب على دارس شعر محمد السرغيني أن يلم بكل إيحاءاته وأبعاده، لأنه لَيْسَ شعراً صادراً عن السليقة أو الفطرة وحدها، ولكنه، إلى جانب الموهبة الفطرية، شعر مثقف موسوعي ضرب في كل ميدان من ميادين الثقافة بسهم وافر، وله نصيب منها غير ضئيل. ومن يقرأ ديوان "من فعل هذا بجماجمكم؟"[1] يجد إركامات من الإشارات والإيحاءات والإيماءات إلى أسماء الأماكن والأعلام الطبيعية المختلفة أو الإنسانية. لقد جمع في هذا الشعر أعلاماً جغرافية عالمية ومشرقية ومغربية.. وأسماء أعلام إنسانية لِرَسَّامِين ونحاتين وموسيقيين وشعراء ومغنين.؛ هكذا، ومنذ البداية يواجهه "الأَوْرَال" و "الدانوب" و "بعلبك"، و "أبو عنان"، و "مغارة الغرباء"، و "دانتي" و "بياتريس"... وتَصْدِمُهُ اتجهاتٌ فلسفية متعددة، ومنطقية متنوعة: "اللوغوس"، و "الإيروس".. و "المقولات".. و "الهيولي"، ومفاهيم لسانية: الاستعارة والكناية والرمز والتأويل. إن هذه الكثافة المعرفية التي

يَغْرَقُ فيها القارئ لهذا الشعر تُصَعِّبُ مهمته، سواء أكان قارئاً هاوياً أم محترفاً؛ ومع ذلك، فإننا سنتقدم ببعض المفاهيم لقراءة هذا الشعر في ضوئها آملين أن نعود إلى تجربة الشاعر كلها حينما تسمح الظروف.

1 ـ الشعر بين الفطريات والمعارف المكتسبة

إن ما يطرحه هذا الشعر من المشاكل على القارئ ليس جديداً على مجال الإبداع الشعري الإنساني كل الجدة في القديم وفي الحديث؛ ومن بين تلك المشاكل استغلال معارف ومعلومات لتجميل القول الشعري وإغنائه وتحميله إيحاءات لا يدركها القارئ العادي، ولا يعرف جلّها القارئ المتوسط الثقافة، بل ويجهل كثيراً منها القارئ المحترف الذي له نصيب من الثقافة الموسوعية.

لقد واجهت هذه المشكلة المهْتَمِّين بالشعر العربي من القدماء ومن المحدثين؛ ولعل من أشهر من أثار هذا المشكل في الغرب الإسلامي هو حازم القرطاجني؛ لَقَد فرق، في تنظيره، بين الشعر الفطري الذي يشترك البشر جميعهم في معانيه مثل الحب والأسى والفراق، وبين المعاني المكتسبة أو الخاصية التي لا تتحصل إلا بتكسب وتعليم، وتكون بعيدة عن إدراك الجمهور. ويرى حازم أن الشعر الحق هو ما تعلق بالمعاني الفطرية التي يصفها بالمعاني الأول، وأما المعاني الثواني فهي تسيء إلى الشعر؛ وقد جعل من بين المعاني الثواني أو الخاصية مصْطلحات العلوم والفنون ومفردات أصحاب المهن.

ذلك هو موقف حازم الذي وجد هذه الظاهرة في أشعار المجيدين من شعراء العربية مثل المتنبّي وأبي تمام، كما كانت ظاهرة شائعة لدى شعراء عصره من المشارقة ومن المغاربة. وتجلت في أشعار التورية والألغاز والأحاجي وأنواع الإحالات؛ وهذه الأغراض الشعرية توظف أسماء الأعلام المختلفة الطبيعية والإنسانية والثقافية ومصطلحات العلوم والفنون مستندة إلى التصرف في بعض الصيغ الصرفية، وفي بعض التراكيب النحوية، ومعتمدة على الاشتراك اللغوي بصفة أساسية[2].

استند حازم إلى نظرية نقاء الأجناس الأرسطية فدافع عنها ونافح بكل ما أوتي من قوة حجة ومتانة بيان[3]، ويجد القارئ من يدافع عنها من المعاصرين الذين يعشقون الأشعار التي شاعت واكتسحت الساحة عن طريق الأغاني بصفة خاصة، أو من الذين يكرهُون الحذلقة، أو الذين يتوهمون أنها حذلقة للدّفاع عن موقف فلسفي

أو لِعَجْزٍ فكري؛ وهناك من يتهم تلك الأشعار الرتيبة بالضحالة الفكرية والسطحية الظاهرة، وبالتّخْدِير الذي يعوق الناس عن الاهتمام بالمسائل الجوهرية.. هناك إذن معترضون على هذا الشعر المثقف، وهناك عشاق له، رغم أنه يُكْرِهُهُم على الولوج إلى عوالم معرفية مختلفة وإلى متاهات يضطر معها الداخل إليها لأن يجتهد لرسم خريطة تأويلية تسمح له بالانتقال في مناطقها؛ وشعر "من فعل هذا بجماجمكم؟" من هذا القبيل؛ وللتدليل على هذا نكتفي ببعض الأمثلة من قصيدة الدَّرَاوِيش[4]:

Juan Miro

«هشّ بالفرشاة واللون على اللوحة(تنّينٌ وفينيق ومكُّوكٌ) تفادى نزق الحرف البيزنطيّ لكيلا تخلق الفرشاة صنفين من الصّنف. بريئاً من قيام الحبر بالماء. بريئاً من ولاء النّيلة الزّرقاء للعصر الخرافيّ. بريئاً من خضاب اللمسة الأولى. بريئاً من دم الشّماس. يا من بِعَجِينِ الصورة الظلّ يعرّي لغة الفطرة بالحبر، ويكسر لغة "اللوغوس" ب "الإيروس". (قالت هذه الدفلى هيولاها: حياةٌ بخريفين) بنى الفينيق صرحاً، وبنى التنين سرجاً، وبنى المكّوك مهمازاً. (تطير الريح شبراً، ويزيغ السهم عنها) هات ما شئت من الإحراق والصلب! دمُ "اللوغوس" مصلٌ، ودم "الإيروس" حقنة».

فوينخيرولا 7/ 8/ 1989

Pablo Picasso

«مرّ على "مالقة" يوم ولادته. ألقى في التنُّور الألواح وأعقاب الفرشاة استخفافاً بكَرَامَاتِ الطفل الموسوعيّ وعصر الأنوار. صغيراً راضَ الخيْلَ. صغيراً حاكى تقويمَ القوط. صغيراً أغرى عذراءَ بِحبّات الفُستُق. من عيني "مالقة" عيناه الدعجاوان. نساءُ أفينيون، وقيناتُ سبع أبكار، ويماماتُ سبع منقوضات (في ظل جدارية) يجلسن عرايا لا يندمن على تبذير الصيغة. "كوريدا" بالقرميد الأحمر والجير الأبيض والفُسقية والسّهم، و "غِيرنيكَا" بنُحاة عِبْرِيِّينَ وفُرْسٍ، وببندول دون اسطرلابٍ، وبشمسٍ في الظلّ مكعبةٍ، وبأبنوسٍ زنجيٍ ذي تركيبٍ مزجيٍ. شنّت "مالقة" حرباً شعواءَ على عارضة الأزياء».

فوينخيرولا 7/ 8/ 1989

2 ـ الشعر بين "اللوغوس" و "الإيروس"

إن ما يميز شعر "من فعل هذا بجماجمكم؟" من شعر بعض القدماء الذين

كانوا يتملّحون بمصطلحات العلوم والفنون وأصحاب المهن هو أن الأشعار المعاصرة تمنح أبعاداً فلسفية وجمالية إلى تلك الإحالات والإيماءات؛ ذلك أن النص السابق يحتوي على إثارة الانتباه إلي إشكال "اللغوس" و "الإيروس"، وهو إشكال يشغل الفلاسفة منذ أفلاطون وأرسطو إلى يومنا هذا لدى فلاسفة ما بعد الحداثة.

أ "اللوغوس"، يعني "العقلانية"، والتناول العقلاني الذي يخضع لمقتضيات خاصة، مثلما جاء في محاورة "فيدراوس" لأفلاطون: «كل خطاب Logos يجب أن يشيد تشييد الكائن الحي الذي له جسم خاص به بحيث لا يكون بدون رأس أو رجل، والذي يكون له وسط وطرفان متناسبان مع مكونات الجسم كلها»[5]؛ وهناك قولة شهيرة في كتاب السّياسة لأرسطو ورد فيها ما يلي: «إن الطبيعة لا تخلق باطلاً، وإن الكائنات الإنسانية هي، وحدها، من بين الحيوانات التي لها لغة Logos »[6]. أي اللغة بأصواتها وبكلماتها وبتراكيبها، وبما تتيحه من محادثة وحوار وخطاب وقياس وحكاية، وبما ينتج عنها من تناول عقلاني، والتزام بالبحث عن الحقيقة، وتفرقة بين الصدق والكذب والصواب والخطأ.

ب "الإيروس"، ويعني الحب الذي هو أجمل الأشياء في هذا الوجود، ولذلك اجتهد الفلاسفة من اليونان والأدباء والمتصوفة من المسلمين أن يخصوه بعناية فائقة تتناول جميع مظاهره وأغراضه ومكوناته وعناصره ومقوماته وموضوعاته.

وإذا ما قابلنا بين المفهومين فإنه يمكن اقتراح الثنائيات التالية: الحقيقة/ الرمز؛ النص/ التأويل؛ الانتظام/ العماء؛ الوضوح/ المتاهة؛ التقليد/ التجْديف؛ تلك مقابلات، ولكنها ليست إلا مقابلات منهاجية. ذلك أن "اللوغوس" يحمل في ذاته مأساته ومفارقته، فهو، من جهة، وسيلة عقلانية، وهو، من جهة ثانية، ذو امتدادات لا عقلانية. ولتوضيح هذا، فلنتابع مفارقته من خلال بعض أشعار الديوان.

إذا كان "اللوغوس" هو الوسيلة الأساسية التي تجعل الكائنات الإنسانية تتصرف في محيطها وتقارب غَيْرَ محيطها بصياغة مقولات والقيام بتصنيفات للفرز بين الأشياء والكائنات والكيانات والظواهر من جهة، فإنه وسيلة للجمع بين المختلفات والمتنافرات من جهة ثانية بآليات عديدة؛ أهمها المجاز: "البلاغة شقاء العقل"[7]؛ هكذا يجد القارئ تعبيرات عديدة عن الاستعارة، و "دخان الاستعارة"، والرمز والرموز، والأيقونة، والتشبيه، والكناية، والإيماء... "من يعثر

للجثة على رأس يعثر في التشبيه على قرينته" (ص. 9)(*) ؛ إن "اللوغوس" ومناقضه يحتلان مكاناً مرموقاً إن لم يمكن القول: إنَّهُ يتَقَوَّمُ بهما باعتبارهما لغة للغة. وباعتبارهما لغة طبيعية؛ يمكن الاستدلال بقصيدة: "سيرة رجل يسبقه ظِلُّهُ" (ص. 27). ففي هذه القصيدة حديث عن المجاز والوضوح والغموض و "كومونة" الشعراء، والمخطوطة، وعن اللغات التي يبست أسْنَانُها، وعن الرموز، وعن الطفل الذي في كتاب الشعر، وفيها الإحالة إلى بعض الشعراء مثل المتنبّي:

"قدمت جوقة السعالى إلى الشعر غنائية، وشيطانه الأنثى على فرو البلاغة".

"ها قد أينعت هذه الرؤوس، أنا الشعر واهب القلب عقلاً" (ص. 27).

جـ ـ العماء:

يحطم الشاعر "اللوغوس" ليجمع بين ما ليس قابلاً للجمع، ويؤلف بين غير قابل للتوليف، ويخلط بين الأشياء والكائنات والكيانات والظواهر بالاستعارات البعيدة النَّائِيَّةِ عن قوالب المحاكاة القديمة مما أدى إلى عماء في النص، وكأنه هباء متطاير من أطياف الكلمات، أو كأنه سديم غير واضح القسمات:

"... تختصر الكلمات المسافة. هذا الهباء المسمى هباء يكلمها
من وراء حجاب ولا يحضر المأدبة" (ص. 20).

إنه عماء معنوي كناية عن عماء مادي شمل كل مكونات الحياة ومقوماتها، فلم تبق مقاييس قارة ولا معايير ثابتة، وكأن الناس يعيشون في عوالم مجردة من الزمان والمكان، فلا قبل ولا بعد، ولا أمام ولا خلف، ولا كبير ولا صغير... عماء الواقعي أو المفترض تجلّى في عماء المباني والمعاني.

"نشوة تحتفي ب "رحى المتلمس" تطحن جيل "الشقاق الكبير" ويَطْحَنُهَا
الجيل. وجه يناور كالجيلاتين، وبعد تعلمه الشعر ألّبَ جيماً إلى
أختها بقصيدة".

لم يبق هناك عقل، فقد أفسد فامتزج عالم المجرّدات وعالم الأذهان وعالم الأعيان وعالم الأفهام فاختلت القيم واختلطت المقولات وتداخلت الكائنات والأجناس والأنواع؛ إنه إفلاس لقواعد المنطق، وإنه نهاية للعقل:

(*) نشير إلى أن أرقام الصفحات في المتن، تحيل كلّها إلى ديوان السوغيني «من فعل هذا بجماجمكم».

"وتظن الزنابير أن دخول الخروج إلى البيت إن كان سهلاً فممتنع
لاكتظاظ خزائنه بالمبيدات فضلاً عن السم في الدسم السكري.
فكل محاولة لخروج الدخول من البيت تقمعها وتثبطها ضربات
المنشة لالات حين لهذا المناص إذا أفسد النقل ما أصلح العقل.
كيف إذن يتكفل فعل القياس بإبطال مفعوله بالبراهين. والباب
موجود في المسافة معدومة في المساحة" (ص. 76).

العقل نفسه متاهة وعماء وسديم ما دام لا يستطيع أن يميز بين الأزمنة والأمكنة والمقاييس والمعايير:

" (افلس العقل) ذكرني ببطاقة دعوته وحمامته القرطبية" (ص. 54).

"ربح الطفل جنونه بذاكرته، وخسر الجنون بالتَّوْلِيدِ والتجريد. في متاهة
العقل مكان للغريمين" (ص. 36) .

د ـ التاويل:

إذا كان "اللوغوس" تولد عنه "العماء" ، فإن "اللوغوس" العقل يجهد نفسه لإزالة العماء ويرجع الكائنات والكيانات والظواهر إلى مقولاتها وأجناسها وأنواعها بالتأويل الذي يقوم به القارئ بمؤشرات وقرائن، بعضها منطوقٌ وبعضها مستنبط؛ إلا أنه ليس هناك تأويل واحد، ذلك أن قصائد الديوان تحتمل تأويلات متعددة (احتمالات الواحد المتعدد). والقصائد والمقطوعات التي صدّر بها الديوان دليل قاطع على ما نقوله، وإن كانت تحكمها الدلالة الهجائية القدحية بدليل قول الشاعر:

"عذري أن استهلال السيرة بالمعنى القدحي حري بسلحفاة الصين وأحرى
بالجاموس القفقاسي التأويلات الأخرى" (ص. 1).

فهذه القصائد والمقطوعات تعكس الهزيمة والتشرذم والتفرق؛ وهي حالة ينطبق عليها مثل: ما أشبه الليلة بالبارحة! وما أشبه البلقان بالطوائف! وما أشبه حال هؤلاء بأولئك في الأندلس وفي البلقان!

"فمن أخبركم أني بلقنت "الفولجا" وأبحت النهر المتجمد للعسكر والكَافيار
إلى البحارة، والروبل المسكوك إلى السوق السوداء. ومن أخبركم أني دَوَّنْتُ
"البيدق" في حولياتي"[8].

من وراء كل هذا؟ هل هي سخرية الأقدار؟ هل هو مكر التأريخ؟ هل هو هدر الكرامة الإنسانية بالقمع والإهانة من قبل غيرنا ومن أنفسنا؟ إنه كل ذلك، أشار إليه أحياناً ورمز إليه أحياناً أخرى؛ والإشارات والرموز هي في "أبو فكران"، و"كروان"، و"شعب بوان"؛ إنه "العلج" الذي أشاع الظلام: ظلام عام في انقلاب القيم والمعايير، وظلام خاص هو السجن المعنوي والمادي شمل أكلة اليرابيع والضباب وأكلة القنافذ:

"بعد مرور سنة يباحُ للعموم أن يقرأ حرب الريف[9] من "إرم" أو "سدوم" يخلق "من الشبه أربعين" (ص. 13) .

ومع كل ذلك، فإن بلاغة التأويل تبحث عن حقيقة المجاز، أو تبحث عن تضليل لصرف الأنظار عن حقيقة المجاز؛ بل ليس هناك مجاز وإنما هناك الحقيقة الحق:

"البلاغة بجهد رائع تبحث عن حقيقة المجاز حين تنتشي "بنات نعش" بكسوف قمر التأويل" (ص. 17).

إنها المفارقة: دَوَاءُ "اللوغوس" الذي يشفينا بالتعبير عن محيطنا وذواتنا وضمان استمرارنا وحياتنا، وداؤه الذي يقمع حرياتنا ويزيف إراداتنا ويستعبدنا؛ فكيف المصالحة وتحقيق التناسب بين الداء والدواء؟ كيف التوفيق بين لغة الفطرة ولغة الاكتساب والاصطناع؟ إن هذه الأسئلة هي جوهر القصائد التي تتحدث عن الرسامين والنحاتين والموسيقيين والمغنين؛ فلنكتف ببعض ما ورد لدى Juan Miro:

> "هش بالفرشاة واللون عن اللوحة (...) يا من بعجين الصورة الظل يعري
> لغة الفطر بالحبر، ويكسو لغة "اللوغوس" ب "الإيروس" (...) هات
> ما شئت من الإحراق والصلب! دم "اللوغوس" مَصْلٌ، ودم "الإيروس"
> "حقنة" (ص. 50) .

3 ـ "اللوغوس" و "الميتوس"

الشعر ـ "الميتوس" يناهض "اللوغوس"، الشعر ابن "اللوغوس"، ولكنه ابن عاق، أو فلنقل إنه أوديب، لأن الشعر لا مناص له من تأليف الحكايات والخرافات باللغة؛ على أن الخرافة لا تعني قدحاً، وإنما هي بمعنى القصص الذي يحمل رسالة

يمكن أن يستفيد منها القارئ في حياته ويستنير بضوئها، إنها نور وهداية:

"أنا الشعر واهب القلب عقلاً" (ص. 30).

تأسيساً على هذا، يمكن اعتبار قصائد الديوان مجتمعة ومفترقة قصصاً لأنها صيغت في شكل حكايات ذات بنيات مستمدة من مصادر متنوعة؛ منها قصص الأنبياء كقصة يوسف، وقصة يونس، وإن كان لا يستوفي كل عناصر القصة. فقد يقتصر على بعض الوظائف الدالة. فمن قصة يوسف أشار إلى يعقوب، والبكاء، وابيضاض العين، والقميص؛ ومن قصة يونس نبّه إلى يونس والبحر والحوت؛ ومنها الإشارة إلى أسماء الأعلام بحيث تكون تلك الإشارة بمثابة مؤشر أو كناية يلزم عنها بناء الموضوعة التي يضمرها الشاعر إضماراً بقصد أو بغير قصد، بل إن ذكر اسم العلم، وخصوصاً إذا كان عنواناً يصير أعم من العناصر القصصية المذكورة؛ ومن أمثلة هذا قصيدة: "عشارية البحر" "أسفي"، فبحر "أسفي" شمل الحديث عن البحر ويونس والأوقيانوس ويوسف، وعن مجمع البحرين، وبحر "قزوين" والرحالة ابن "ماجد"، والأساطيل والقراصنة والمصطافين وصناعة الخزف (...) إلخ.

كل تلك الإشارات والإحالات تريد أن تبلغ رسالة الكارثة البيئية التي شملت كل جهات أسفي طبيعة وأناساً نتيجة لما أنشئ فيه من معامل كيماوية:

"تصدر عن فوسفوره الأول والثاني، وكيميائيه العشرين زبدة النفايات،

تضيق أعين الشباك..." (ص. 47).

"وعالم الذرة ملاح عجوز،

قتل الخلجان بحثاً عن صدى للنظرية" (ص. 42).

بهذه الخرافة أو القصة أو الحكاية المركبة يبلغ الشاعر رسالة ذات إيحاءات متعددة اعتمدت على تداعيات حرة متنوعة تستند إلى مقايسات واهية في ميزان العقل، ولكنها شديدة الصلات في "معايير" الشعر. يتساءل ميزان العقل عن العلاقة بين "مجمع البحرين"، وبحر "قزوين"، و"عوليس"، و"بيت ساحور" و"حمص" و"النواعير".. ولكن "معايير" الشعر تستبصر أن هناك علائق جامعة هي انقلاب الأوضاع والتشويه والتشوه والتدهور والانحطاط؛ إنه لا اكتراث بتباعد الأزمنة والأمكنة، ولكنه الاحتفال بجوامع المعنى ووحدة الرسالة:

"جحيم المعنى ولا جنة اللفظ" (ص. 52).

تلك تداعيات حرة: تداعيات أسماء الأعلام، وتداعيات الأحداث، وتداعيات الكلمات، وتداعيات الأصوات؛ ومن بين النصوص التي تمثل هذه التداعيات نقتطف ما يلي:

"... سمكة تقطر من حرشفها بوادر الماء، ومن زعانف الظهر الرشاقة، ومن نفسها المزكوم سين مهمل (يونس والحوت)، وميم مغلق (أمومة تؤجر الثدي) وكاف مائل (يكفر أو يؤمن) كان إذ يقود جوقة يُعبئ المنسأة بالصبر إلى أن يستبيح ملكوت بحره، والبحر لاه عن نبي شقه نصفين" (ص. 55) .

- **تداعيات الأصوات**: سين مهمل، وميم مغلق، وكاف حائل: (سمك).

- **التوليد من الأصوات**: سين (يونس والحوت)، وميم (أمومة تؤجر الثدي)، وكاف (يكفر أو يؤمن).

- **تداعيات المعجم**: سمكة، وحرشف، وزعانف، والبحر، ويونس والحوت، وموسى وعصاه.

- **تقليب المعنى**: قلب المثل (تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها)، وقلب ترتيب الآية (فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر)، وقلب وظيفة عصا موسى التي ضربت البحر فانفلق فصارت عصا في يد قائد جوقة.

إن هذا المقتطف يحتوي على إشارات لحكايات متعددة، وليس إلاّ مثالاً من بين أمثلة عديدة. فقد وظف الشاعر في قصيدة "حالتان" أسطورة هابيل وقابيل، وأسطورة الغراب الذي عرف كيف يواري سوأة أخيه فاقتدى به الإنسان؛ إنها أساطير وأساطير:

"(جينات سفلى) من غابات الإسمنت استوقدنا حول الأسطورة ناراً

"ضوء ملفوف بعصاه البيضاء المطوية، بحر محشو بأساطيل، وبر ملغوم مبقور" (ص. 59).

كما أن قصيدة "إلا بلقيس" بنيت على أساس القصص المعروف في القرآن؛ وهي قصة تشتمل على أسماء أمكنة وأناس وحيوان. وقد منحها الشاعر أبعاداً جديدة للتعبير عن أوضاع مستجدة؛ ومن بين الأبعاد:

موضوعة الجنس:

"... ورطبة طازجة في نصفها الأسفل لا تحتمل التأويل" (ص. 62).

ومضوعة السياسة:

"جهمة خالعت مصر أهرامها، ويشوشاً تجاهلها الهرم الأكبر النهرُ" (ص. 69).

ومضوعة الخطأ الأصيل:

"أصل الخرافة فاكهة الشجرة" (ص. 69).

4 ـ "اللوغوس" و "الباتوس"

يثور الشعر على التناول العقلاني للأشياء وللأسماء. ورأس العقلانيين كان شاعراً بهذا وَنَظَّرَ إليه. ونعني به أرسطو الذي نوَّع المحاكاة إلى ثلاثة أنواع: محاكاة التحسين، ومحاكاة التقبيح، ومحاكاة المطابقة؛ وهذا ما توارثه فلاسفة المسلمين ومتفلسفتهم مثل ابن سينا وابن رشد وحازم. ولكن منذ أن وقعت الثورة على هذه الوجهة من النظر زمان "**كانت**" انقلبت الأوضاع، وخصوصاً لدى الاتجاهات الرومانسية والدّادية والسريالية واللاّعقلانية، وما بعد الحداثة. وديوان "**من فعل هذا بجماجمكم؟**" يقع في خضم هذا الانقلاب؛ ومن ثمَّ فهو منسوج من جمالية القبح بما فيها من درجات مثل تقبيح الحسن وتَحْسِينِ القبيح للتعبير عن الانقلاب في القيم الثقافية والجمالية والمعايير الأخلاقية؛ ومع ذلك، فإن هذا الشعر يريد أن يُضيء الطريق أمام القارئ حتى يهتدي في العماء الذي يكتنفه، وإلا صارت مثل هذه الأشعار مجرد لعب لغوي واستعراض ثقافي.

ومن القيم التي حاول الفكر الحديث والمعاصر أن يُزَعْزِعَهَا مركزية الإنسان في هذا الكون بما تقتضيه من عقلانية ورغبة في الهيمنة وقهر لِلْجِسْم ولِلرُّوح؛ ويمكن أن يتخذ دليلاً على هذا كثير من القصائد المتعلقة بأهل الفن على اختلاف مشاربهم الفكرية والفلسفية، إلاّ أننا نكتفي ببعض ما ورد في قصيدة: "مملكة" هنري ميشو الحيوانية (ص. 30)، و"كورال" الضفادع التشَويّة (ص. 86 ـ 87).

● **الإنسان ذبابة:**

"تتعلم منك الذبابة حسن معاشرتي (...) تجلس فوق أريكة وجهي، وتشرب ملح دموعي، لأن الضرورة تجمع إلفاً من الثدييّات إلى إلفه من ذوات العيون الرحيبة. أرغب في فك لُغْزِ الذبابة بدون اللجوء إلى العقل" (ص. 74).

● **الإنسان ـ الفرس ـ النحلة:**

"نحلة دجنت فرساً (...) بوضع الخلية بين هلالين (...) يخلق من نحلة فرساً (...) نحلة فرس (...) إن في غرة الفرس النحلة الآن عيباً" (ص. 75).

● **الفتاة ـ الطائر ـ الفرس:**

"تلك الفتاة التي تتناسخ في طائر اليَمّ تحجر في بركة البلدية عشاً لها شجرياً، وعشاً لعاشقها طحلبياً. تعاف (...) وتعاف (...). بذلك طارت طواعية واختياراً بأجنحة، واضطراراً وجبراً مشت بالحوافر" (ص. 75).

● **الأناس كلاب المزابل:**

"ولأن كلاب المزابل عارفة بالعفونة تدركها بالفراسة (...) جذع الأنوف (...) أعينها سملت (...) احتراف التسول (...) ويشيخ تراب الحواس التي تتجمع في الأنف عند اجتياح المدينة" (ص. 75).

● **الأناس زنابير:**

اكتظاظ الخزائن بالمبيدات (...) و"تثبطها ضربات المنشة" (ص. 76).

● **الأناس يرابيع:**

"نعم يرابيع كستهم الحضانة لحماً، وجمعية الرفق بالحيوان عظاماً" (ص. 75).

● **الأناس ضفادع:**

"الخطّاؤون رعاة كانوا أم سائمة مهتمون الآن بمعراج سلحفاة، وسقوط حصان طروادي (...) لا مندوحة إن أعْيَتْنا الحيلة عن وخز الرأس المأفون "بدبُّوس الصين" (ص. 86).

تلك أمثلة للتشوهات العامة والانقلاب الشامل لِلْكَيْنُونَة الإنسانية والفكر البشري، إنه طغيان العمى على الانتظام، والفوضى على النظام، والمفارقة على الاتساق، والنخاسة على الشرف، والعنف على المسالمة، والمُدنس على المقدس.. إنه التبدل والتبديل:

" (...) هل تحتاج إعادة إعمار الأرض إلى "سفر التكوين" وبنك الإنشاءات؟

(...) أمصار إن أحياها ظل لا كُنْهَ لَهُ، أخْصاها طُوفان أسطوري. ويجيءُ
خريف من عمران لم يسهم إنسان في وصف حجارته يعني فيه سقوط
أوراق الصفراء تساقط أوراق الروزنامة" (ص. 87).

وهذه الأنواع من الانقلاب والتحول والتَّبدُّل والتغير عبَّر عنها الشاعر أحياناً بكيفية صريحة وبكيفية ضمنية أحياناً أخرى بطريق الرمز بدلاً من التصريح، والإيماء عوضاً عن المحاكاة، والاستعارة الشاملة، وبتكثيف العبارة، وبإركام أسماء الأعلام المختلفة؛ وقد نبَّه الشاعر إلى ضروب الصعوبات التي يواجهها قراؤه مع التنبيه إلى بعض أسبابها:

- "أمحو من لوحي المحفوظ غبار الحبر السري. وهم كي يرتادوا مجهولي في ضوء قراءات هامسة يحتاجون إلى جيل أو جيلين كما يحتاجون إلى عشاب موهوب يشفيهم من ضيقي وخسارتهم" (ص. 87).
- "لا يعني الرمز سوى هجرات في السر: رحيل عن حنجرة بَحَّتْ بالتخدير إلى حنجرة أخرى مستوطنة رجز الشيطان. فهل آوي بالشعر إلى أنهار ذات قرار؟ زخات معدودات ونضوب نِسْبِي يكفيني شرُّهُمَا لأَهُوتُ المعنى" (ص. 87).

5 ـ السخرية السوداء:

تصور انقلاب الأوضاع أو تصويرها يؤول إلى رُؤْيَا للعالم تهيمن على الشاعر المعاصر. وليس ديوان "من فعل هذا بجماجمكم؟" إلاّ نموذجاً واضحاً مُرَكَّزاً لهذه الرؤيا؛ وهذه الرؤيا مأساوية، أو على الأقل تُكَوِّنُ السخرية السوداء لُبَّهَا. ولهذا فإن على الدارس لمثل هذا الشعر أن يرصد مستوياتها باعتماد على قرائن صرفية ومعجمية وتركيبية ودلالية وسياقية، وأن يضع مفهوماً لكل مستوى؛ وعليه فإن المفاهيم تتعدد تبعاً لتعدد المراتب والدرجات من السخرية؛ وليس هناك معايير ملزمة لحصر المراتب والدرجات، فقد تُعَدَّدُ إلى ما لا نهاية، وقد تكون قليلة. وسنتبنَّى موقفاً وسطاً بين الاستقصاء والاختزال مقترحين "المفاهيم" التالية: الفحش، والتشنيع، والهجو، واللوم، والتعريض، والمزاح، والمداعبة، والمفاكهة.

أ ـ الفحش:

نقصد ب "الفحش" ما يعبِّر به الشاعر من كلمات ذات دلالات وإيحاءات

فاحشة يدركها القارئ المتمرس ذو الثقافة الموسوعية، سواء أكانت تلك الكلمات أسماء أعلام أم مفردات عادية مثل "سدوم" "Sodome" وعاموراء، وكانتا في فلسطين حسب سفر التكوين (XIX, XVIII, XIII)، وهم قوم لوط الذين وردت آيات قرآنية تُخْبِرُ بأفعالهم ومصائرهم:

"... بعد مرور سنة يباح للعموم أن يقرأ حرب الريف من "إرم" أو "سدوم" يخلق من الشبه أربعين (...) "أنوال" إذا دمّرها هواؤها الشائك عرّت فرجها فأحصته" (ص. 13).

ب ـ التشنيع:

"التشنيع" أقل درجة من الفحش، وسنعتبر من قبيل "التشنيع" ما ضاهى فيه الشاعر بين الإنسان والحيوان؛ وإذا اتفقنا على هذا الاعتبار فإنه سيصير مَفْهُوماً مركزياً في الديوان الذي يعتبر، بحق، مملكة للحيوانية ـ الإنسانية؛ إذ كثير من أنواع الحيوان لها مكانها فيه، وهي، في الحقيقة، ليست إلا كناية عن الأناس:

- "عذري أن استهلال السيرة بالمعنى القدحي حري بسلحفاة الصين، وأحرى بالجاموس القفقاسي التأويلات الأخرى" (ص. 1).
- يلتبس "الخرتيت" ب "النَّمْلِ" (...) حين تسع الكوفية العذراء قرنين" (ص. 17).
- "يرث الخروف ما يرثه من صوفِهِ مزخرفاً بنقده الذاتي" (ص. 42).
- "فيم إذن تقنية التّبريد والتسخين إذا لم تختف "الكَرنة" بالصيف شتاءاً" (ص. 41).

كل هذه الإشارات وغيرها كثير تشنع بالإنسان وبلغته وبمعاييره لتعريته وإزالة المساحيق عنه؛ وهي إشارات مستمدة من التراث الإنساني. وتكفي الإشارة هنا إلى قصيدة مملكة "هنري ميشو" الحيوانية. وهذا شاعر فرنسي ورسام من أصل بلجيكي (1899 ـ 1984)، وكانت له رؤيا سوداوية للكون تجلت في تحطيم بنية اللغة وفي شعره المليء بالسخرية، وبعض هذه الخواص لدى "دانيال" الرسام الذي هو أيضاً من أصل بلجيكي (ولد 1945)، والذي من أشهر لوحاته "التسلسل" (1968) Chaine sans fin، فإذا كان في هذه اللوحة تشجير وتوريق فإن ما يثير الانتباه في اللوحة هي صورة المرأة التي تغطي مَلْمَسَ عفافها بيدها اليمنى...

هذه أمثلة مشنعة بالإنسان الحديث والمعاصر وبعصره. وتجلى هذا التّشْنيع

لدى الرسامين والنحاتين والشعراء والموسيقيين والمغنين، وقد استند الشاعر إلى بعض هؤلاء للتعبير عن تشوهات عصره وعاهاته.

جـ ـ الهجاء:

نقصد "بالهجاء" ما لم يوظف فيه الشاعر مفردات ذات إحالات وإيحاءات دينية، ولا على إحالات ذات إيماءات حيوانية بشرية، وإنما اتكأ فيه الشاعر على موضوعة الهجاء كما هي متداولة في الاستعمال اللغوي وفي التقاليد الشعرية والأدبية، والديوان مليء بهذا النوع من الهجاء إذا انطلق منه:

- "عذري إخفاء **العاهة** عنكم أقوى من **استخفافي** بالأسماء المكسورة بالإطراء العاري، والتأبين الأعرى" (ص. 1).
- " (...) وإلاّ ما الذي تعنينه بامرأة نفخ فيها رجل من روحه **بالاقتراع** العلني؟ ما الذي تعنينه **بالجدل الصاعد وانتخابها الطبيعي**؟" (ص. 2) .
- "وحيث إن العاشقين يشرفان بالتناوب على **مستودع الأموات** في **الفردوس والجحيم** يجمل ب "جرف الملح" أن يعتد بابنه المكون **من الرغوة والجرجير والبرسيم والتجريد**" (ص. 4).

إذا كان الغالب على الشعر المعاصر هو الفحش والتشنيع والهجاء (والتقريع والتوبيخ)، فإن هناك درجات ومراتب أخرى مثل اللوم والتعريض والمزاح والمداعبة والمفاكهة.

د ـ اللوم:

نعني ب "اللوم" مرتبة وسطى بين الطرفين المتقابلين: "الفحش" و "المفاكهة". ويمكن أن نتواطأ على **معايير** لفرز اللوم من غيره باعْتِمَادِ على مؤشرات صرفية ومعجمية وتركيبية.

- **ولعل ما يكون معياراً إيديولوجياً** هذه الأبيات:

"من أخبركم أني بلقنت "الفولجا" وأبحت النهر المتجمد للعسكر والكَافيار إلى البحارة، والروبل المسكوك إلى السوق السوداء. ومن أخبركم أني دونت "البيدق" في حولياتي؟" (ص. 5).

هذه الأبيات لم ترد فيها وحدات معجمية مفحشة، ولم تتكئ على سخرية سابقة عليها، ولم تستعمل مفردات هجائية بدرجة كبيرة، وإنما هناك ما تواطأنا عليه

بـ "اللوم" كما يتمثل في الوحدات المعجمية التالية: "الفولجا"، و "الكَافيار"، و "الرويل"، و "البيدق"، و"العسكر" و"البحارة"، و"السُوقُ السُوْداء"؛ إنها أبيات تلوم المسؤولين عن انقلاب الأوضاع المعروف، ولكنه مهما كان العطف على مثل ذلك النظام فإنه لا يعني في النهاية إلا من أنشأوه واعتنقوه، إنه العتاب في مرتبة اللوم.

● ولعل ما يكون معياراً قيمياً هذه الأبيات:

"من سمّى "زلاغ" الأصهب سمى "أولمب" البني، ولم يختر "اللمتوني"
دليل "الخيرات" ولا الإغريقي "الإلياذة" إلا لممارسة العزل الطبي
وتحديد النسل. دماء زرقاء ملطخة باللونين معاً، وتريد الأسطورة
موتاً "هوميروسيا" "للملك الضليل" ويخشى من صوت يلقي
بالتعليمات إلى صوت كورالي تبدو فيه "الأنثى" راء ملغومة" (ص. 6).

تمتزج في هذه الأبيات أسماء أعلام مختلفة؛ بعضها غير عربي: "الأولمب"، و"الإلياذة" و"هوميروس"، وبعضها عربي، وهو "الملك الضليل"، وبعضها مغربي: "زالاغ" و "اللمتوني" و "دليل الخيرات": جبال وشعراء وكتب نسجت حولها أساطير وحكايات وكرامات ومناقب، كان ذلك في زمان ما، وأما الآن فإنّها أهينت بالتعليمات والتشويهات والتمويهات؛ لم يبق لأي شيء قيمته الرمزية والمعنوية، وإنما السلطات المادية صارت لها الكلمة العليا، وأما غير ذلك فله الكلمة السفلى.

● ولعل ما يكون معياراً وطنياً هذه الأبيات:

«تدعو "ورغة" قناصيها المنشقين إلى مأدبة التفاح .الأعضاء المنشقون
أفاعي (أفاع) هي الحبلى من تمساح مَرَّ مُرُوراً بالماء سريعاً (...) من
يعثر للجثة عن رأس يعثر في التشبيه على سر قرينته. طوفان يخشى
من غرقاه، ويخشى من تَبَخِيرِ النَّرْجِس في أغمات» (ص. 9).

● « أعطوا الرؤوس القتلى جثثاً لائقة، أعطوا للجلباب "الرزة"
و "البلغة" تعويضاً إجمالياً عن نقل البكتيريا من أسماء النهر إلى
غازات خاملة الذكر، وأجساد ذائعة الصيت» (ص. 9).

هـ ـ التعريض:

إن الحديث عن اللوم (أو التقريع) يؤدي بنا إلى الحديث عن درجة أقل منه، ألا وهي "التعريض"، وستتبناه بدلالة ما منحه السجلماسي في كتاب المنزع البديع: "اقتضاب الدلالة على الشيء بضده ونقيضه من قبل أن في ظاهر إثبات الحكم لشيء نفيه عن ضِدِّهِ ونقيضه"، ومثل له بمثال شهير في كتب البلاغة؛ وهو: "ذق إنك أنت العزيز الكريم"[10]؛ والمقصود به الإيهام بأن في الكلام مدحاً، ولكنه مليء بالسخرية المبطنة؛ وكثير من قصائد الديوان من هذا النوع. ولذلك لا لم يعدم القارئ أمثلة له؛ ومنه، فيما نرى، ما يلي:

بروليتارية:

"هي فاكهة الأدب الشفوي كفاكهة البحر؟ فاتح مايو، وفاتح أبريل يلتقيان على مقعد واحد في القطار السريع إذا رق حال الطباعة ب "اللينوتيب" وحلت محل الكتابة أسئلة "الليزر" الزئبقي" (ص. 21).

الطفل وما جرى له مع الرموز:

«استهلال

"يكون الطفل في الليل

"يكون الطفل في الخيل

"يكون الطفل في البيداء

"يكون الطفل في السيف

"يكون الطفل في الرمح

"يكون الطفل في القرطاس والأقلام واسم من أسامي الناس. طفل في قناع الجوع. طفل في كتاب الشعر. طفل سيء التكوين. طفل ملتحي الإبطين. طفل الغور. طفل اللعبة الحدباء. طفل أتعب الجسم الذي في نفسه الكبرى» (ص. 29).

و ـ المزاح:

إن هذا التعريض يحمل بين ثناياه طنزاً ومزاحاً. إن المتنبي الذي تحدث عن

الخيل والسيف والرمح والقرطاس والأقلام والبيداء ليس إلا افتخار طفل سيء التكوين مغرور، إن المتنبي ومن على شاكلته من الشعراء ليسوا إلا أطفالاً في جثث رجال؛ إن نفوسهم كبار تتعب من أجل تَضْخِيمِ أجسامهم:

وإذا كانت النفوس كبارا تعبت في مرادها الأجسام

ومثل هذه الازدواجية: كبار النفوس وصغار الأجسام أو صغر النفوس وكِبَر الأجسام هو ما يَطْنَزُ عليه الشاعر ويمزح منه:

● "الالتحاء:

"أنت يا من كشفت في لغة الإبط التحاء قبل التحاء، ستدلي باعترافاتك الجميلة مشاء، غرور السبعين أكثر دفئاً" (ص. 57).

● اللعبة:

"قد يعاني الرمز المؤول باللعبة منكم. واسمي المدلل مني. فأنا واقف وحدسي يمشي رغم أنف الطبيب "جالينوس" (ص. 57).

ز ـ المداعبة:

وهناك درجة أخرى من المزاح والطنز يمكن أن نقترح لها مفهوم "المداعبة" كدعابة الأب لأبنائه والصديق لصديقه، وإن كانت فيها تنبيهات ووخزات وتوريات كقول الشاعر:

"تركيب:

"وضعنا الطفل في أوثانه الأولى

وزوّدناه سرّاً بالتداعي الحر

(أستاذ أديب قبل تأديب)

كَتَبْنَا أن يكون الطفل أعجوبة" (ص. 32).

ح ـ المفاكهة:

يمكن اعتبار "المفاكهة" أدنى درجات السخرية السوداء، أو سخرية السخرية. ونفترض أن المفاكهة متعلقة ببعض أهل الفن، والشاعر منهم؛ ولعل قصيدة "الببغاء" بما تحتويه من مفردات أهل الفن مثل الألفاظ، والفِقَرِ، والشعراء، والمحاكاة، والإيماء... هي من هذا القبيل:

البيغاء:

«لو أن البيغاء استغنتْ بالجرس العاري عن ألفاظ المعجم، لاحتال التأويلُ على تبرير الأخطاء ب "نارسيسَ السقاء" و"فاوست" الراعي. (منذور جلد الماعز للدَّبغ) أحلتُ الظمآن على بئر ناشفة. شيَّأتُ الأسماء محاكاةً أو إيماءً. دمَّرْتُ الفقرَ الزائدَ عن حاجاتي. فجَّرْتُ الذرَّة. (لا مندوحةَ عن تفجير لفظيّ) يا "نارسيس" استمتعْ بالضغط على الزر القاتل! يا "فاوست" تقايضْ بالقيراط اللفظيّ الباقي! إرْهَاصُ الإبْدَاع معي، ولذا علَّمتُ البيغاء الشعرَ، وما كان ضرورياً إلا للسَّقَّاء، وإلا للراعي. الشعر صلاةٌ عن يُمنى ذاكرةٍ أو يُسراها، والبيغاءُ محاكاة أعمى من سمت القاموس، وأعشى من صمت الواقع. (واهاً لمقولاتٍ ينسفُها التيَّار!) البيغاءُ مغنيةٌ صلعاءُ خوافيها يكسوها الريشُ الناعمُ. (هذا من لحن العامة)» (ص. 44).

ذلك تدريج للسخرية السوداء التي تهيمن على الديوان من أوله إلى آخره، وقد كان من الأسلم الاقتصار على المفهوم الأم وحده، ولكننا أبَيْنَا إلا أن ندرجه حتى يمكن القيام بفرز ما لمستويات السخرية في الديوان، ومستوياتها في القصيدة الواحدة؛ ولقد حاولنا الاعتماد، في فَرْزِنَا، على بعض المقاييس والمعايير الصرفية والمعجمية والتركيبية، ولكن يبقى التدريج مستنداً إلى **مقصدية المؤول** في المقام الأول، ولذلك لن يضيرنا شيء إذا ما خالفنا غيرنا. بيد أن الفقرة اللاحقة تلقي مزيداً من الضوء على المقياس الدلالي بالكشف عن مكوناته ومصادره ووظائفه.

6 ـ الانتقاء والتوليف:

لقد أصبح من الشائع أن النص تتحكم فيه آليتان: آلية الانتقاء، وآلية التوليف، إلا أن هناك انتقاء وتوليفاً ضروريَّيْن، وقد يكونان حاجِيَّيْن، وقد يكوناً تحسينيَّيْنِ؛ وما يشيع في ديوان "من فعل هذا بجماجمكم؟" هو الانتقاء والتوليف التحسينيَّان. هكذا يجد القارئ نصوصاً كثيرة متفاعلة مع شبه النصوص مثل التشكيل والموسيقى والنحت؛ إن الديوان فسيفساء نصوص مع شبه نصوص مصوغة في فسيفساء أصوات ومعجم وتركيب ودلالة وإيحاءات وإحالات. إن الديوان شبيه ب "الزليج" المغربي المشهور بما فيه من تراكب وتماثل واختلاف.

فسيفساء الصوت ويشعر القارئ بها في الديوان كله، ولكن الشاعر أنجز تداعيات قصد إليها قصداً: صوت الميم يدعو "أمومة"، وصوت الكاف يوحي

بـ "يكفر"، وصوت السين ينادي "يونس"، كما استند إلى التراث الصوفي في منحه قِيَماً رمزية للحروف وللأصوات مثل: "نقطة الجمع، وألف الإثنين وابن ماجد" (ص. 47)؛ ومثل: "وبعد تعلمه الشعر ألّبَ جيماً على أختها" (ص. 20)؛ ومثل: "خنثى انقدحت بالشنب المعقوف والشال ودورق النبيذ في غبار "الدال" (ص. 51)، ومثل: "أجبرت الخاء على إعارة اختلافها لجسد ائتلافها" (ص. 16).

فسيفساء أسماء الأعلام التي تنتمي إلى أماكن جغرافية متعددة، وأزمنة مختلفة، وثقافات متنوعة؛ وهي أسماء أنهار وجبال وبقاع وأشخاص: الدانوب، الفولجا، ورغة، أبو فكران... وجبل زالاغ، وبعلبك، ودانتي، وأبو عنان... وأسماء فنانين تشكيليين، وشعراء ومغنين، وشعراء ذوي اتجاهات طلائعية: دادية وسريالية ورمزية ولاعقلانية، ويوجد إلى جانبها مفردات تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة كالبلاغة والنحو والمنطق والفلسفة والعلم والمجتمع: الاستعارة، والكناية، والمجاز، والمحاكاة، والإيماء، والقراءة، والتأويل.. والمكسور، والمرفوع... والمقولات والهيولي، والاستدلال، والبرهان، والأشكال، والزوايا، والذرّة، والانشطار، والاقتراع العلني، والانتخاب الطبيعي...

فسيفساء التراكيب والدلالة. حينما يتجاوز القارئ المفردات إلى تركيبها ودلالاتها فإنه يجدها موجهة نحو مقصدية معينة؛ إلا أن ما نريد أن نركز عليه هو التراكيب التي فرضت نفسها على الشاعر فرضاً مثل التراكيب القرآنية والحديثية والمَثَلِيّة، والشعرية. فلنأت بأمثلة منها ثم نلتمس نوع العلاقة.

مما لا يخفى أنه من القرآن:

"لو أنزلنا ألياف الثلج على جبل لرأينا خشيته منا
وَتَصَدُّعُه فينا" (ص. 7).

"يبلغ منها مجمع البحرين"
ومنها يمضي حقباً" (ص. 46).

ومما لا يخفى أنه من الشعر:

- "... اتخذوا خلاناً من غزلان البيد وأهلاً! مسك بعض دم الغزلان" (ص. 6).
- ومن الشعر الأبيات التي أحال فيها على بيت المتنبي الشهير.

ومما لا يخفى أنه من الأمثال:

- "ولأن الحدس ضحك وبكاء يستفزان الجدل، يسبق السيف العذل" (ص. 40).
- "لا جدال في أناقة الصرصار عند الضحك الأول، والنملة عند الضحك الأخير" (ص. 27).
- "أو تجري الرياح بما لا تشتهي (تشهي) السفن".

ومما لا يخفى أنه مستمد من المرويات العربية:

"قدمت جوقة السعالى إلى الشعر غنائية، وشيطانه الأنثى على فروة البلاغة. ها قد ينعت هذه الرؤوس! أنا الشعر واهب القلب عقلاً" (ص. 30).

ولا يخفى على القارئ:

ما استمده من قصة يونس، ويوسف، وقابيل وهابيل، والهدهد، ولوط، وصالح وثمود، وسد سبأ، والفار، وآدم وحواء.

إن ما قدمنا أعلاه صنيع معروف قديماً وحديثاً، إلا أن منه ما هو ضروري، ومنه ما هو اختياري؛ فما هو ضروري ما تفرضه الضرورات البشرية كالذاكرة ومحدودية القدرات، وعلائق المشابهة والمباينة.. فيعاد الإنتاج بدرجات من الإعادة، وأما ما هو اختياري فحينما يقصد الشاعر الاستفادة من المتاح الثقافي لمقصد من المقاصد؛ والبلاغيون والنقاد اهتموا بهذه الظاهرة فمنحوها أسماء متعددة؛ وهي "السرقات"، وبعضهم رَصَدَهَا ولم يسمّها. ومنهم حازم القرطاجني الذي قال كلاماً مفيداً فيها. ذلك أنه فرّق بين المعاني الفطرية التي تشترك فيها العامة أو الجمهور والخاصة، والمعاني التي تحصل بالكسب والاستفادة ولا يعلمها إلا الخواص؛ ولكن المعنيين معاً يستثاران بطريقتين: طريقة مجرد الخيال وبحث الفكر، وطريقة زائدة على مجرد الخيال وبحث الفكر؛ وهذا الطريق الثاني: «هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل، فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف، والتغيير، أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يتم به أو يحسن العبارة خاصة أو يُصَيِّرَ

المنثور منظوماً أو المنظوم منثوراً خاصة. فأما من لا يقصد في ذلك إلا الارتفاق بالمعنى خاصة من غير تأثير من هذه التأثيرات فإنه البكي الطبع في هذه الصناعة الحقيق بالإقلاع عنها وإراحة خاطره مما لا يجري عليه غير المذمة والتعب»[11].

إن ما اهتم به حازم، في سياق ثقافي معين، هو ما يهتم به الآن ـ في سياق ثقافي معين، تحت مفاهيم أخرى مثل تفاعل النصوص، والتناص؛ على أن الشعر المعاصر انفتحت أمامه آفاق واسعة أكثر مما كان منفتحاً ومتاحاً للشاعر العربي القديم والحديث. والديوان الذي نحن بصدده معرض مصغر لما هو موجود في الساحة الثقافية؛ ومنها الثقافة الفنية من تشكيل ونحت وموسيقى. هكذا يجد القارئ قصائد هي تعليقات على لوحات، وعلى أغنيات، أو "تناص" معها كما هو الشأن عندما تعرض إلى **سالفادور دالي، وخوان ميرو، وبابلو بيكاسو، ورفاييل البرتي.. وأنطونيو ماتشادو وفرناندو أرّابال.. وهنري ميشو، وجاك بريل...**

ما يجمع هذا الحشد الهائل من الرسامين، والرسامين الشعراء، والشعراء المغنين، والمغنين هو الثورة على "اللوغوس" وعقابيله مثل قهر الجسد، وإخضاع الحدس والروح والتلقائية إلى ديكتاتورية العقل، واستبداد الإنسان على أخيه الإنسان؛ إنها رؤى تولدت عن حرب عالمية أولى وحرب عالمية ثانية طاحنتين نتجت عنهما مآسٍ وأوضاع متضاربة ومتداخلة: الاشتراكية والشيوعية.. والفاشية والنازية والكونية والعرقية، والملكيات والجمهوريات...

في سياق قراءة الشاعر لبعض النتاجات الفنية المتنوعة ينبغي أن تتلقى قصائده حول سالفادور دالي، وخوان ميرو وآخرين:

من "وصيفات سَالفادور دالي":

يرفلَن رشيقات نَزِقَاتٍ في السندس والاستبرق مثل:

"ذبابات خضراء (حرير الهند على ظهر السحلية)" (ص. 38).

حول خوان ميرو:

"هش بالفرشاة واللون على اللوحة

"... ويكسو لغة "اللوغوس" ب "الإيروس" (قالت هذه الدفلى هيولاها: حياة بخريفين)" (ص. 50).

بابلو بيكاسو:

"مر على "مالقة" يوم ولادته (...) استخفافاً بكرامات الطفل **الموسوعي وعصر الأنوار**" (ص. 51).

بلاس دو أطيرو:

"... أعمى من أصابعه يرى أحشاء حبة خردل بشعاعه السيني دجنها وأطرى كلبها الآري، **غص البيت بالفوضى**" (ص. 52).

بيوفري:

"للنساء اللواتي نحتن على فص خاتمهن ملامحك **البلشفية**... وأنا متخم بالتعاليم، ممتلئ بالعصور، **وفي حاجة لخراب وفوضى**" (ص. 82).

جورج براسنس:

"... أن ندخر القلق في غلافه السري. أن نعود من حيث أتينا فقمة بَحْرِيَّةً" (ص. 83).

إديث بياف:

"... يبدو أن لابد لتدمير العالم مني فيك" (ص. 85).

7 ـ أنواع التعالق:

يظهر، بادئ الأمر، أن هذا الشعر يدخل ضمن الأشعار الداعية إلى الفوضى والتدمير والتخريب؛ ويمكن أن يستند هذا الحكم إلى هذا التَّنَوُّع في أسماء الأعلام وفي الأمثال وفي الاقتباسات وفي التعليقات وفي الإيماءات وفي التوريات.. وإلى شكل الكتابة، إذ القصائد والمقطوعات على شكل شذرات، وإلى اتجاهات غالبية الفنانين والشعراء والمغنين الذين هم ثائرون على نظرية "اللوغوس" بما يقتضيه من انسجام وتناغم في التقليد الفني والأدبي والإيديولوجي.. وإلى تعابير الشاعر نفسه مثل: "في حاجة لخراب وفوضى"، و"باب يقود العقل نحو عنق الزجاجة"، و "الفوضى المُنَمَّقة".

إلا أن المؤول عليه أن يتجاوز الإدارك المباشر، وإن كان يستند إليه، إلى البحث عن البنية في الديوان وعن مكوناتها وعناصرها لإثبات تعالقاتها. ولهذا، فإننا سنسعى نحو هذا الهدف باحثين عما يجمع بين أشعار الديوان في الديوان نفسه

وعما يعلّقها بخارج الديوان، معتمدين مفهومين إجرائيين؛ هما مفهوم التشاكل، ومفهوم التّناص.

أ ـ مفهوم التشاكل:

نعني به استخلاص ما يضمن تشاكل الرسالة وانسجامها عبر قراءة موجهة حتى نجعل رسالة الديوان ورسائله منسجمة وإن كانت تظهر شذرات؛ بيد أنه يجب أن نقترح درجات لهذا المفهوم ليصير إجرائياً. ولهذا نقترح الدرجات التالية: التشاكل المكاني ـ الزماني، والتشاكل الفني، والتشاكل المعجمي، والتشاكل المعنوي.

التشاكل المكاني ـ الزماني:

يواجه قارئ الديوان أول ما يواجهه هو العنوان التالي: "**يوتوبيالاند**"؛ أي اللاّمكان، أو المكان الطوبوي الذي هو غير موجود في الواقع؛ والحق أن القارئ يجد تعدداً في الأمكنة ولكنها فارقت واقعيتها فصارت مجرد أمكنة رمزية أكثر منها أمكنة على خريطة ذات خصائص وخواص طبيعية. ومع أخذنا بعين الاعتبار هذا كله فإننا سنستند إلى المكان ـ الزمان الواقعي الذي وضعه الكاتب في أسفل قصائده. والأمكنة ـ الأزمنة هي فاس، والبيضاء، وأَسَفِي، وإسبانيا (فوينخرولا، وقرطبة، وأفيلا)، وبغداد، ووهران، والبيضاء، وطنجة، ودكار.

إن التشاكل الزماني ـ المكاني حاصل، ولكنه ليس خطياً؛ فهناك قصائد كتبت في البيضاء قبل فاس، ثم أشعار فاسية ثم عودة إلى البيضاء؛ هناك مراوحة بين الأزمنة والأمكنة. إلا أن ما يهم هو أن للمكان ـ الزمان إيحاءاته وتأثيراته وإلهاماته. هكذا يحدس القارئ أن كل مكان من الأمكنة في زمان ما كان يوحي للشاعر بموضوعة معينة. وبهذا تمتاز أشعار البيضاء عن فاس. وأشعار فوينخرولا عن أسفي، و"يمتاز" بعضها من بعض في زمان ما. إن كل قصيدة لها أسباب تنزيلها في ظروف عينية خاصة. والشاعر له إحساس مرهف بالمكان ـ الزمان. ولعل المقطع الذي ختم به قصيدة: "مأدبة أفلاطون الداخلية" يومئ إلى ذلك الإحساس:

(4) "كينونة المكان.

"للقطار السريع الذي يربط الشرق بالغرب مقصورة لأداء

شعائره الوثنية يحرسها حاجب، وتقوم على خدمة الراكبين

بها نادلات على رأسهن الوصيفة. قل للوصيفة إن رافقتك

إلى غرفة بسريرين: إن اللواتي تعهدنني بالرعاية لما
رأين خدوش السرير على جبهتي المستغيثة قطعن أيديهن" (ص. 92).

التشاكل الفني:

نقصد به كل ما هو متعلق بالرسم والشعر والموسيقى والغناء. ومن يتتبع الديوان يجد هناك إلحاحاً متواصلاً على ذكر أسماء أهل الفن والتعليق على أعمالهم، ويعثر على أسماء شعراء ومغنين وملحنين. وما يهم هو أنه إذا ذكر اسماً ما تلاه بأبيات شعرية تحيل على مجاله مما يؤدي إلى ضروب من التشاكل. فإذا كان الموضوع رساماً ذكرت أدوات الرسم مثل الفرشاة والألوان والأشكال واللوحة والصورة، وتذكر أحياناً لوحات شهيرة مثل "أفنيون" و"غرنيكا".. وإذ كان الموضوع شعراً ذكرت أسماء قصائد ودواوين مثل "كتاب الموتى"، و"النبي العنقاء"، و"ترجمان الأشواق"، وإذا كان الحديث عن الملحن والمغني أردفه بالحديث عن الشعر الإسكندري، والسوناتة، والنوتة، و"رقصة النار"، و"رقصة العبيد"..

التشاكل المعجمي:

نقصد بالتشاكل المعجمي توارد المفردات وتكرارها لفظاً ومعنى، أو معنى دون لفظ، كيفما كانت المفردة. وسنفصله إلى نوعين؛ أحدهما تشاكل العناوين، وثانيهما التشاكل المعجمي المبثوث في القصيدة أو المقطوعة أو السطر؛ وتشاكل العناوين يمكن أن يفصل إلى نوعين، أيضاً؛ أولهما ما يكون الجامع بينهما مستخلصاً بالتحليل مثلما هو الحال في "ثيوصوفية"، و"ثيوقراطية"، و"تِقْنُوقراطية"، و"إيديولوجية".. وما يجمع بينها هو المذهبية؛ ومثل هذا قصيدة: "سيرة رجل يسبقه ظله": الجدة، والحفيد، وخولة وأخوها.. والجامع بينها هو القرابة. وأما ثانيهما فهو ما يكون الجامع بينها العنوان نفسه مثلما يتجلى في "الإخصاب الطبيعي": النخاسة الأولى، والنخاسة الثانية، والنخاسة الثالثة، والنخاسة الرابعة، والنخاسة الخامسة، والنخاسة السادسة، وكذلك الشأن في "الواصلون بعد فوات الأوان": الواصل الأول، والواصل الثاني، والواصل الثالث. وكذلك الأمر في: "الطيور المساعدة": الشاهين، والبازي، والصقر، والنورس، والغراب؛ وقد يكون هناك تسلسل للأرقام في قصائد كثيرة نكتفي بمثالين منها: "سيرة رجل يسبقه ظله: (1) الجدة والحفيد. (2) خزلة وأخوها. (3) أحرف السنة الكبيسة وألقابها. (4) عن ولادة الضحك

العادي. (5) وزمن الضحك بزمانين. (6) والطفل وما جرى له مع الرموز: القناع والجوع والكتاب والشعر والتكوين والانتماء والغور واللعبة والجسم والتركيب..

التشاكل المعنوي:

وما دام المعجم مستقى من سجِلاَّتٍ مختلفة مثل أسماء الأعلام: طبيعية وإنسانية وحيوانية ونباتية وجَمَادِيَّة، والأسماء العادية، فإن التشاكلات تكون متعددة لهذا التعدد، وهي إما أن تكون مستخلصة من المنطوق، وإما أن تكون مستنبطة من المفهوم تبعاً للمساق والسياق. ولهذا فإن أبياتاً قليلة يمكن أن تحلل في صفحات عديدة. ولنقدم مثالاً واحداً ليقاس عليه:

"الشاهين

ينتش اللحم من جيفة ويرد التونة صَدْراً على بعض أعجازها" (ص. 26).

تشاكل الطيور الجارحة: الشاهين، والنتش، والجيفة.

تشاكل المجاعة: النتش: الجذب والاستخراج بقوة بدون مراعاة للمعايير.

تشاكل القذارة: حرام أكل الجيفة، قذارة التونة وقبحها.

تشاكل الوقاحة: إخراج الروائح الكريهة من الفم مثلما تخرج من العجيزة.

تشاكل الثقافة: رد الصدر على العجز من المصطلحات البلاغية المتعلقة بالشعر.

تشاكل التشوه: حيوانية الإنسان.

تشاكل انقلاب القيم: لا فرق بين الحلال والحرام ولا بين المليح والقبيح.

تشاكل الانهيار الشامل: الانحطاط الشامل للدين وللثقافة وللسياسة ولِلْقِيَم.

هذه تشاكلات معنوية ولكن هناك تشاكلات صوتية وتركيبية، بَيْدَ أَنَّ البحث فيها يؤدي إلى النتيجة نفسها.

ب ـ مفهوم التناص:

نمنح لمفهوم "التناصِ" معناه المابعد حداثي؛ أي أننا سنمنحه خواص اعتراضية ونقضية للثقافة وللسياسة وللسلوك، ولكن الاعتراض والانتقاض يعكسان اتفاقاً وتعضيداً لاتجاهات أخرى. وبذلك لا مناص من اقتراح علائق متدرجة لهذا المفهوم؛ ولهذا نقترح المفاهيم التالية:

ـ **المطابقة**: نفترض هذه الدرجة لإقامة تدريج لأن "المطابقة" لا تكون إلا في النص الواحد المُنْتِج في مقاسات متطابقة؛ ومع ذلك فلنفرض أن هذا الديوان "يطابق" "الأرض الخراب" وما أشبهها من أشعار كما أنه "يطابق" بعض كتب الآداب التي تجمع في طياتها بين القرآن والحديث والحكايات ومختلف أنواع الثقافة السائدة؛ هذا هو المفهوم الأول، وهو مِنْهَاجِيّاً أكثر منه واقعياً. وأما المفهوم الثاني فهو:

ـ **التفاعل**: ونعني به إدماج مكونات نصية في مكونات نصية أخرى لخلق نص ذي خصوصيات معينة. ولعل هذا المفهوم يتجلى في قراءة الشاعر لِلَّوْحَاتِ التشكيلية، وفي تعليقاته على الأغاني والمقطوعات الموسيقية؛ فكل هذه العمليات أدت إلى نتاج نصوص ذي نكهة خاصة.

ـ **التداخل**: ويتجلى في تداخل نصوص مختلفة مستمدة من القرآن والحديث والشعر والأمثال، وقصص الأنبياء والقصص المنسوجة حول بعض الشخصيات العادية والكتب المشهورة؛ وهذا المزيج المتداخل يؤدي رسالة واحدة كبرى ورسائل ثانوية. ففي قصيدة: "وصيفات سالفادور دالي" إشارة إلى العلاقة بين الرضيع والمرضع .**ويحك أتعلم أمك البضاع وظِئْرَكَ الإرضاع** (مثل)؛ وإلى العلاقة بين الأفعى والحبل؛ **ومن لدغته أفعى فمن الحبل يفرق**؛ وإلى انقسام الميراث، والتعصيب، والمصادرة على المطلوب..

ـ **التحاذي**: وهو يتجلى في محاذاة النصوص بعضها لبعض؛ قد تكون محاذاة قريبة، وقد تكون بعيدة، ولكنها، مع ذلك، تدور حول رسالة واحدة. يمكن أن تتخذ القصيدة XIV دليلاً على هذا: تتحدث عن شتلة القات، وفأر سبأ ثم يقع بياض، ثم شعر يمكن أن يظن أنه يتحدث عن موضوعات أخرى، ولكن الشعر المُحَاذِي لن يكون إلا إيضاحاً لما سبق فأعاد ذكر "القات"، و"صنعاء" مما يجعل النص متماسكاً ومتسقاً وإن ظهر انفصال بين أجزائه.

التجاور: إنه ليس بمنزلة التحاذي، إذ لا يتناول النص أو النصوص الموضوعة نفسها؛ ومثاله القصيدة(I) (ص. 20). ففيها حديث عن الأورال، والدانوب، والمغول، ثم يأتي بياض يتلوه شعر يتحدث عن "بعلبكّ"، و باب عجيسة. فما أبعد هذه الأسماء بعضها من بعض؛ ومع ذلك، فإن تجاورها مع ما يليها، وتجاور ما يليها مع ما بعده يجعل بينها علائق غير واهية.

ـ **التناص**: إن أنواع التعالقات هذه دعيت "بالتناص"، وسنصطلح عليه باسم

التناص الخارجي الذي يكون مناقضاً لطرف ومعضداً لطرف آخر، وأما ما تواطأنا على أنه تناص داخلي فلن يكون إلا متعاضد الفقرات لأن التناقض لا يقع في النص الواحد (أنظر الفصل السابق)؛ إلا أن ما يهيمن على الديوان هو المفارقة والسخرية السوداء.

● استشراف:

إن الشعر مفارقة في جوهره لأن "اللوغوس" يحمل في أحشائه المفارقة. والقارئ لهذا الديوان يصطدم بهذه المفارقة لأنه اسْتند إلى نصوص امتزجت فيها الدادية والسريالية واللاعقلانية والفاشية والنازية بالعقلانية والشيوعية والاشتراكية والإنسانية، واستند إلى تجربة حياتية ترى المفارقة في كل ما يحيط بها. إلا أن القارئ يطرح بعض الأسئلة؛ منها: هل يكفي تمثل تقنيات معينة ابتدعت في سياق خاص للتعبير فيها عن واقع عيني ملموس يختلف في كثير من مظاهره عن ذلك السياق؟ هل الشعر متعال عن الظرفيات؟ ما الإواليّات النفسانية التي تحكمت في الشاعر؟ لا يمكن الإجابة عن هذه الأسئلة إلا بعد قراءة آثار الشاعر المختلفة في ضوء مفاهيم مثل: التمثل، والتكيف، والتأغرب، والتّحصن، والإبعاد، والإبداع لتجنب الأحكام السريعة العامة. ولنا عودة إلى الموضوع.

الهوامش:

(1) الدكتور محمد السرغيني، «من فعل هذا بجماجمكم؟»، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز ـ فاس، الطبعة الأولى، ماي 1994.

(2) انظر حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص. 20 ـ 26.

(3) انظر الفصل الخاص بحازم وبأرسطو.

(4) السرغيني، الديوان المذكور، ص. 50 ـ 51.

(5) - Aristotle,s Poetics, Translated by James Hutton, U. S. A, 1982, pp. 13 - 14.

(6) - David ROOCHNIK, The Tragedy of Reason, Toward a Platonic Conception of Logos, Routledge, 1990, p. 12 - 18.

(7) السرغيني، ما تقدم، ص. 17. ونشير إلى أن أرقام الصفحات الواردة في المتن تحيل كلها إلى ديوان السرغيني.

(8) الربط بين "البيدق" و "الحوليات" يجعل الإحالة تؤول إلى مؤرخ الموحدين: البيدق.

(9) "حرب الريف" ثورة وطنية قادها محمد بن عبد الكريم الخطابي ضد الاستعمار الإسباني في شمال المغرب. وكان لهذه الثورة ما بعدها عالمياً ووطنياً.

(10) السجلماسي أبو محمد القاسم الأنصاري، المنزع البديع، ص. 266.

(11) حازم، منهاج البلغاء، ص. 39.

ملحق

وصيفات "سالفادور دالي"

يرفلن رشيقات نزقات في السُندس والإستبرق مثل ذبابات خضراء.(حرير الهند على ظهر السّحلية) مثلوماتِ الذّيل يضاهين الجنيّات البحريةَ. عطر في أشجار الصندل سارٍ من إفصاح الطيب إلى إبهام الإبطين. يسلِّمن على رؤساء بالتعيين مدى العمر. يجالسن المرآة المغبَّرة للتغرير بها. وكما يختار النشرُ الصندلُ يختار الطيُّ الإبْطين. المحور محجوبٌ ببصيص من ضوءٍ أخرسَ. لا يكفيهن رمادٌ في سنّ الإيقاع. رضيعٌ مفطومٌ ينصح مرضعه بتناول بزر القرع استدراراً لأمومتها. (بخلُ الثدي وجودُ الهند) يجالسن الآلة لاستحضار الأرواح وتلميع الصيت الذائع .عكاز ومرقعة وطريق النفي معبدة. وأمام الأفعى عامٌ بمحيضٍ شهريٍّ .وسحاةٌ منفوشٌ كي تُنسَى كالفرو على المشجب أو تُؤتى فوق فراشٍ مَا. يختار الإبطان صُنانهما والعطرُ خرومَ الطيبِ .(الفتنة في الأفعى والحبل) يقسِّمن الميراث إلى نصفين: الدائر من أنفاس العطر دخان والممتد مصادرةُ النصفين على مطلوبٍ. ذاتيٌّ إغراء السندس والإِسْتَبْرَقِ إلا الحبل فمن إغراء الأفعى. خوفاً من صدإ الخنجر يفصلن النصل عن المعدن والمعدن عن إعلان بنوّته للماء. لَقِيرَاطٌ من كبريت أبهى من عشب الإبطين الورسيّ. التوزيع السّيء للحكمة في قارورة أرقام، والجاني موروثٌ بالتعصيب. (كفيلُ بالنسوة من سوأهن فراشاتٍ) يُوحين إلى خاَقان الربع الخالي: أن سافرْ للتوِّ إلى "سومر" لاسترداد الجثث المحشوة بالأسطورة. لا ترْجِعْ حتَّى يكمل معنى الأرض: فإما النصل وإما المعدنُ ! واحذر فالورش محاط بجلال الماء ومحروسٌ بدهاقنةٍ مُردٍ! (دهقانٌ يكفي كوكبةً منهن وواحدة منهن تقوم بجندين اثنين) تصحِّح أخطاء التشخيص الطبي الجبانة. (في الورض سمامرة) وحشيات في تابوت الرَّبِّ أنيساتٌ في أكمام الورد. بمنديلٍ قشتاليٍّ لوَّحن لميلاد الألوان. اسْتَعْذَبْنَ الطقس المصنوع وما يسقط من ثلج فوق "الزليج". جرادٌ أربعَ مراتٍ متروكٌ لحماقته.

وسلحفاةٌ لم تستسلمْ إلا للرِّقِّ الغامض مقروءاً من أعلاه بريئاً من أسفله. يُوحين إلى خاقانٍ قشتاليٍّ: أن شَيِّدْ قوقعة من جلدِ الماعزِ، واخترْ سيفاً في طول نِجادِكَ! **يا من يدعو لأبٍ زِيَاداً، ولأمٍّ عيسى! أوّلْتَ القفلَ كما أوّلْت العِفَّةَ.**

سابرينا	جرح العمر الثالث.
أولغا	طعم نعومتها بين الحبل وبين الأفعى
لورا	أولى فقرات "نشيد الموتى".
فابيولا	عاشقة في "عيذاب" وفي "حوران" عشقة.
إيفا	إعصار حثَّ المدعوين على إخفاء بطاقات الدعوة.
دولوريس	معتقة مما يقطر من عيني شاعرة إشبيلية
ويشيتا	جارية في نهر أو في قصر أو في قاموس.
ريبيكا	أهدت زُهْرِياً حادّاً لقريب في الدم.
دانييلا	بحماقة صرصار ورجاحة عقل السُّنُّوْرِ.
أورورا	ذاهبة للسقي وراجعة بالقِرْبَةِ فيها سَقَّاء.
لوليتا	ساكنة في الصرح وفي النملة.
يوماها	فصلٌ من سيرة صلعوكٍ مشّائيّ.

فاس، في 1/ 29/ 1989

الفصل السابع

الخيال المتشظي

تمهيد:

ليس المقصود إنجاز دراسة مفصلة حول شعر أدونيس الذي ملأ الدنيا وشغل الناس مثل شيخه المتنبي لأن مثل هذه الدراسة ليست من هدفنا الآن. إن ما نسعى إليه هنا والآن هو البرهنة على الأطروحات التي قدمناها في المدخل؛ أي تَحَوُّلُ الخيال وتبدله؛ وخيال أدونيس ينتمي إلى ما بعد الحداثة بمفارقاتها وأطروحاتها، وقد اخترنا من مُدوَّنَتِه الشعرية ديوانين؛ هما المسرح والمرايا (1965 ـ 1967) وأبجدية ثانية (1994).

يصور الديوان الأول أوضاع سنوات الستين، وهي سنوات التحول بل الثورة الثقافية والسياسية والعلمية؛ إذ هي سنوات الوجودية والظاهراتية والبنيوية، وبدايات ما بعد البنيوية والتفكيكية وما بعد الاستعمارية. وهكذا انبثقت المفاهيم المؤثرة التي صارت متاعاً مشتركاً بين المهتمين في ميادين معرفية متعددة: مثل الإبدال والإبستمي والتَّنَاص والمنعطف، وأفق الانتظار.. واللاّحقيقة واللاّيقين واللاّحتمية.. والفطريات والكليات والذكاء الاصطناعي. وأما الديوان الثاني فهو استمرار لبعض قضايا الديوان الأول، وانزياحٌ عنها في آن واحد، ذلك أن الشاعر يعيش وضعاً مزدوجاً، فهو، من جهة، يعيش في أتون الثقافة الغربية المتطورة بما وصلت إليه من تقدم ومن نتائج وإخفاقات، وهو، من جهة ثانية، يعيش قلباً وقالباً في ثقافة عربية وأوضاع عربية ذات مسارات خاصة بها؛ وهذه الإزدواجية، أو تعدد أبعاد الشاعر، هي ما جعلته يصوغ رؤيا مأساوية كارثية تنبئ بنهاية العالم من ناحية، ورؤيا فيها بصيص من أمل لغد مشرق من ناحية أخرى.

إبرازاً لهذه الازدواجية أو المفارقية فإننا نسعى إلى إيضاح مفارقة المرآة ورماد الصور:

وأنا ليس لي غير أن أكتب الرمل، أن أتمرأى
في رماد الصُّورِ
وإلى توضيح مفارقة التشظي والوحدة:
وطني كل هذا الفضاء الذي يتشظّى
حيرة مرّة تتشظّى
لغة مُرّة حَائِرَةْ
وإلى مفارقة الوحدة والتّعدد.

I ـ المرآة ورماد الصور:

ليس مفهوم المرآة جديداً كل الجدة على الثقافة الإنسانية. ذلك أنه استعمل من قبل نزعات فكرية متعددة عبر العصور؛ على أننا سنحقب هذا المفهوم إلى حقبتين أساسيتين؛ حقبة ما قبل الحداثة، وحقبة ما بعد الحداثة.

1 ـ حقبة ما قبل الحداثة:

لعل أهم من وظف هذا المفهوم في الثقافة العربية الإسلامية هو المتصوف والمتفلسف الشهير محي الدين بن عربي. تحدث عن المرآة وجلائها والتجلّي وغيرها من المفردات التي هي مرتبطة بالحقل الدلالي للمرآة. والمرآة، عند ابن عربي، مرايا متعددة تعكس تعدد المخلوقات الإلهية؛ العالم مرآة كبرى فيها مرايا مجلوة تنعكس فيها صور مخلوقات الله بأسمائه الحسنى؛ هناك واحد أوْحد يَتَمَرْأى في مرايا متعددة؛ إن هذه التعددية من واحد؛ يقول ابن عربي: «واعلم أن الشيء الواحد العين إذا ظهرت عنه الآثار المختلفة فإن ذلك من حيث القوابل لا من حيث عينه. ومن هنا إذا حققنا هذه المسألة يبطل قول الحكيم: "لا يصدر عن الواحد إلا الواحد"»[1]. لكن المرآة لا تعكس الصورة كما هي في أحجامها وأبعادها، إذ تظهر الصورة أكبر أو أصغر تبعاً للقرب أو للبعد، كما يمكن أن تظهر جلية أو معتمة. ولعل النص التالي يتحدث عن هذا؛ يقول ابن عربي: «فإن رؤية الشيء نفسه بنفسه ما هي مثل رؤيته نفسه في أمر آخر يكون له كالمرآة، فإنه يظهر له نفسه في صورة يعطيها المحل المنظور فيه مما لم يكن يظهر له من غير وجود هذا المحل ولا تجليه له. وقد كان الحق سبحانه أوجد العالم وجود شبح مسوى لا روح فيه فكان كمرآة

غير مَجْلُوّة (...) فاقتضى الأمر جلاء مرآة العالم فكان آدم جلاء تلك المرآة وروح تلك الصورة. وكانت الملائكة من بعض قوى تلك الصورة التي هي العالم المعبر عنه في اصطلاح القوم ب "الإنسان الكبير". فكانت الملائكة له كالقوى الروحانية والحسية التي في نشأة الإنسانية»[2]. وتوضيح هذا:

الله ←——— العالم ←——— شبح (مرآة غير مجلوة)

الله ←——— العالم ←——— آدم (مرآة مجلوة)

وإذا ما قمنا بمضاهاة بين هذه البنية والبنية التالية:

الشاعر ←——— العالم ←——— شبح (قبل الشعر)

الشاعر ←——— العالم ←——— الجلوة (مع الشعر)

فإن الشاعر يصير موجداً لمخلوقاته اللغوية مثل خلق الله لكائناته؛ الشاعر موجد لكل شيء ما عدا نفسه، والله خالق كل شيء[3] بيد أن المخلوقات جميعها صادرة عن واحد، أو كثرة نابعة من وحدة؛ ومن ثمّ، فإن كل ما في العالم يكون كلاً متناغماً ومنسجماً؛ أي أن العالم محكوم بجمالية التناسب والتناغم والانسجام، جمالية الأفلاطونية والأرسطية والأفلوطينية التي انعكس تأثيرها في الثقافة العربية الإسلامية أشرنا إلى بعضها في بعض الفصول السابقة[4]. على أن السؤال الذي يطرح هو: هل بقي الشاعر مخلصاً لهذا التصور الجمالي، أو الإبدال الفكري؟

2 ـ حقبة ما بعد الحداثة:

قبل الإجابة عن هذا السؤال علينا أن نرصد تحول مفهوم المرآة، إذ كان مفهوم المرآة لدى ما قبل الحداثة تلخصه الاستعارة التالية: الخيال مرآة، أي أن الخيال يعكس صورة أصل متعال يتجاوز الذات، فإن مفهوم الخيال لدى ما بعد الحداثة تلخصه الاستعارة التالية: «الخيال مرايا منكسرة حيث صورة تعكس صورة تعكس صورة إلى ما لا نهاية»[5]؛ تعكسها في سخرية أو في تشويه ولا تعكسها باحترام وبِتَبْجِيلٍ ومطابقة؛ «إنها في لبس من خلق قديم»[6]؛ وإذ كان كل مخلوق لدى ما قبل الحداثة، ومنه الخيال، صادراً عن خيال فإن مخلوقات ما بعد الحداثة ليست لها أصول، أو قل إن لكل أصله الخاص به. ولذلك فلا انسجام ولا تناغم ولا تناسب، وإنما هناك تشظيات وفوضى ومتاهات وغيرها مما هو متداول في أدبيات ما بعد الحداثة الغربية.

3 ـ المرايا والصور في "المسرح والمرايا":

إذا حصلنا الفروق بين مفهوم المرآة لدى ما قبل الحداثة ولدى ما بعدها فإنه علينا أن نعرف أنواع المرايا والصور التي يحتويها ديوان "المسرح والمرايا". إن عنوان الديوان يمكن أن يتخذ مؤشراً على معناه ومضمونه، كما أن هناك قصائد كثيرة معنونة بمرآة؛ وعددها يقارب الأربعين؛ وهي إما أنها تقع ضمن قصائد تنتمي إلى عنوان أعم منها، وإما أنها هي مكونات العنوان الجامع كما هو الشأن في: **مَرَايَا للممثل المَسْتُور، ومرايا وأحلام حول الزمان المكسور**. هي مرايا متعددة يعكس بعضها بعضاً مرايا منكسرة تعكس زماناً مكسوراً، مرايا محدودبة تصور فضاءات مُحْدَوْدَبَة، مرايا هي أحلام وأوهام وخيالات. إن الديوان ينتمي إلى ما بعد الحداثة شكلاً ومضموناً، ولكن بعضاً من مياه نهر ما قبل الحداثة تسرب إليه. وهل هناك قطيعة مطلقة بين ما قبل الحداثة والحداثة وما بعد الحداثة؟ ! إن دراسات جَادَّة أثبتت صلات وثيقة بين الرومانسية والتصوف وبين الاتجاهات اللاَّعقلانية والتصوف بل بين بعض أقطاب ما بعد الحداثة مثل دريدا وبين القَبَّالَة اليهودية والتصوف اليهودي المسيحي[7]. إن هذا المزيج هو ما يجده القارئ لهذا الديوان، حيث تختلط لغة المناقب والكرامات والخوارق باللغة الدينية، والأمثولات الطيِّبَة بالتصرفات الخبيثة. وتجاوزاً للإجمال إلى التفصيل ندخل إلى بيوت الديوان للتعرف على أنواع الصُور التي تنعكس في مرايا التاريخ والزمان والمكان.

صورة زمان العجز والكساح:

تعبر عن هذه المَوْضُوعَة قصيدة "مرآة لحظة ما"، إذْ فيها حديث عن الصعود والمعراج والأبراج؛ لكن المعراج لم تتوافر وسائله مثل الإدراج والليل الذي يسري فيه، والإسراء والمعراج لا يقعان إلا ليلاً، ولا يقع المعراج إلا بالبُراق، كما لم يتم الصعود إلى طور سيناء الذي اقتبس من ناره ونوره موسى. إن زمان العجز والكساح تقدم صورة أخرى له قصيدة "مرآة للوقت": الأيام السائبة وتغريب الوقت. وعليه فلم يبق إلا الحنين. وكما لا زمان مادي يتحقق فيه الصعود والعروج فإنه لا مكان؛ وإذا كان هناك مكان ما فإنه مقفر. لم يبق، إذن، إلا الأحلام للسير في هذا العماء والهباء والسديم، وللتغلب على العجز المطلق، ولم يبق إلا الأحزان وزوابعها والهلاك وسكراته؛ لم يبق مجال وزمان للإبريق والشاي والمسرات، لكن هناك مجالاً وزماناً للزمان الشائخ والمكان القفر.

صورة الإبادة:

إن الإبادة عامة وشاملة: إبادة العذراء والحبلى والطفل والشيخ، إبادة بالحرق وبالطّمر؛ وموضوعة الإبادة هذه تُعيدُ فيها وتُبدي وتكرر، مع تحويرات وتعديلات، مَرَايَا أخرى عديدة: محو الزمان وتغيير الأرض وتقطيع أوصال الإنسان، إن الكون مسرحية مفجعة ومأساة شاملة تتوالى فيها المشاهد الدموية مما أدى إلى حضارة دموية. ومن صناع هذه المأساة رجل السلطة الذي هو حاكم بَاطِشٌ اتّخذ الإنسان والقبيلة والشعب خَدَماً وحَشَماً بل جعلها أحْياناً بُسُطاً مبثوثة يختال عليها.

فعل الإبادة هذا في الماضي والحاضر تمثله نماذج من التاريخ العربي الإسلامي: تيمورلَنْك والحجاج بن يوسف وبعض الحكام الآخرين. إذ لا تجد لديهم إلا السيف والنِّطْعَ والصلب والحرق.. يصنعون من الرؤوس كؤوساً وخمرة ونقلاً: الإنسان يشرب دم الإنسان ويأكل لحمه ويستدفئ بعظامه؛ إنه معاشه ولباسه ومركوبه. إن الحجاج بن يوسف كانت له الدماء أُمّاً وَرَضَاعَةً وشراباً، إنه ضد الحضارة والأديان والأكوان والأزمان والأمكان.

وَزُلْزِلَ المَكَانُ

واهْتَزَّتِ البِلاَدُ مِثْلَ شَجَرَهْ

وَسَقَطَ المَسْجِدُ مِثْلَ ثَمَرَهْ

وَسَقَطَ الزَّمَانُ(8)

و"مرآة الرأس" تبرز هذه الصورة الدموية بحديثها عن قتل الحسين واحتزاز رأسه والافتخار بذلك؛ ومع ذلك فلم تنته قضية الحسين أو مأساته، لَكِنَّهَا بَقِيَتْ حَيَّةً دائمة مُتَنَاسِخَةً في أشبَاهِ الحسين وأمثاله وأولاده وأحفاده، واسْتَمَرَّتْ بكاء وعويلاً وفجيعة وضرباً للصدور وشجّاً للرؤوس.

قد يكون الفاعل للشر جَلِيّاً ظاهراً للعيان وقد يكون ممثلاً مستوراً. وهذا ما حاولت مرايا الممثل المستور أن تبرزه. تلك الأفعال الشريرة جعلت العروبة نائمة نَوْماً شَامِلاً لأرضها وأناسها وأفكارها، ومريضة مرضاً مزمناً: البطل نائم، والفارس معجون بالشمس والكآبة؛ على أن هذا الوضع ليس خاصاً لكنه وضع عام في القرن العشرين الذي هو وحش مجنون مُبِيدٌ تَحَوَّلَتْ فيه الطبيعة من حال إلى حال فَحلَّتْ الدُّمُوعُ مَحَلَّ المطر.

هَذِهِ جُثَّةُ العَالِمَ، هَذَا ضَرِيحُهَا السيَّارُ.

بدلت هذه الخريطةُ

فالكون حرِيقٌ

والشرق والغرب قَبْرٌ

واحدٌ

من رماد مَلْمُومٍ(9)

إنها موضوعة واحدة تنعكس في مرايا متعددة؛ أو موضوعة تشظت تشظي العالم والتأريخ والأمكنة:

والتواريخ مَرَايَا

والحضارات مَرَايَا

تَتَكَسَّرُ

وقد انعكس التشظي والتَّكَسُّرُ في كثير من المرايا التي هي عبارة عن شذرات؛ كل منها تبلغ رسالة مُعَيَّنَةً مما حقق للشُّذْرَةِ مبناها ومَعْنَاهَا، وللمرآة المتكسرة معناها ووظيفتها.

في جو الخوف هذا الذي سدت فيه كل الأبواب والنوافذ وسادت فيه المتاهة وَهَيْمن السديم لا يصير مُجْدِياً إلا اللجوء إلى الكرامات والخوارق لِتَجَاوُزِ الزمان والمكان والأعمال العادية للإنسان. ومرآة **الفقير والسلطان** تعبر عن هذا بكل وضوح. ذلك أن مفردة "الفقير" تحيل إلى أبعاد صوفية، والسلطان يدل على القوة المادية؛ ومعنى هذا أن العنوان يلخص الصراع بين السلطتين المادية والروحية. المرآة ـ القصيدة تتحدث عن كرامة حصلت للفقير: غَرَزَ أصابعه فَانْفَتَحَ المكانُ وخرج الدُّخان ثم تَحَوَّلَ إلى ثُعْبَان فأخذه ففركه فأحاله إلى رماد؛ أي أن الفقير انتصر على الثعبان الذي يمثل الشر والخطيئة؛ والثعبان هو السلطان، لكن السلطان أَمَرَ حُرَّاسَهُ بمطاردة الفقير. لكن هيهات أن يظفروا به لأنه حصلت له كرامة أخرى. فقد جاءته نعامة أو زرافة فركبها فمشت به أو طارت فَبُهِتَ الحرس وماتوا من خوفهم. ولهذا، فإن السلطان صار غير قادر على مواجهة الفقير. بيد أن الشاعر قَدَّمَ قرائن على أن ما حكاه ليس إلا أَحْلاَماً وخيالات وأَوْهَاماً وليس حقيقة واقعة مثلما يراه المتصوفة

وأتباعهم ومريدوهم؛ وهذه القرائن هي أن الفقير كان نائماً في خلوته فرأى كائناً لا يدري أنَعَامَةٌ أو ناقة؛ على أن الحقيقة ليست مُهِمَّة هنا، إنما المهم هو توظيف هذا النوع من النصوص للتعبير عن لا شعور الفرد والجماعة في مناخ يهيمن فيه الخوف.

مرآة الفقير والسلطان

(ـ ماذا؟ ألا تخاف؟

ـ لا قصَبٌ عندي، ولاَ خِرافُ

وَمَرَّةً، غَرَزْتُ في مكانٍ

أصابِعِي، فَانْفَتَحَ المَكَانُ

وَبَانَ شِقٌّ خَرَجَ الدُّخانُ

مِنْ فَمِهِ، وجاء ثُعْبَانٌ كبيرٌ أَصْفَرُ

أَخَذْتُه، فَرَكْتُهُ

وعندما حَدَّقْتُ في رَمَاده، تَلاَشَى...

ـ وَحَرَسُ السلطانْ؟

ـ طَارَدَنِي، فَجَاء فُرْسَانُه

وكُنْتُ في خَلْوَتِي أنَامُ، فانتبهتُ

رأيْتُ قُدَّامِي

نَعَامَةً، أو ناقةً

نَسِيتُ، لَكِنِّي

ركبتُها

فأخَذَتْ تَمْشِي

في السَّقْفِ، والفرسانُ ينظرونْ

فَبُهِتُوا، وسَقَطُوا من خوفهم، وَمَاتُوا

وبعدها، لم يَجْرُؤِ السلطانْ

عَلَى دخول بَيْتِي..) (10)

تلك استعارة المرايا، فماذا عن استعارة المسرح؟ يقتضي المسرح ممثلين و

"ديكوراً" وإخراجاً وحِواراً وحركات وزمَاناً ومكاناً. ولن يكون التمثيل إلا واقعاً ممسرحاً؛ وعليه، فإن التمثيل هو المرآة، والمرآة هي التمثيل. وما هيمن في المرايا هو الموت، وما هيمن في المسرح، أيضاً، هو الموت. وعليه، فإن الديوان عبارة عن جنازة كَوْنِيّة شاملة. والديوان ابتدأ بقصيدة جنازة إمرأة؛ وهي قصيدة ممسرحة من قبل رجال ونساء وألوان ومكان وزمان، وموضوعها هو الحديث عن الموت، بل إن الموت مخلص من هذه الحياة المفجعة مثله مثل الحلم والشعر. إن جنازة امرأة تمثيل أو قناع لجنازة حضارة ولجنازة العالم:

تَبْدَأُ مِنْ جَنَازة امرأةْ
تصعد كَالْقُرْبَانِ في مَجَامِرِ العُيُونْ
مَدِينَةٌ أحنُّ مِنْ مِدْفَأَةْ
تَبْدَأُ مِنْ جَنَازَة امْرَأةْ
أيّامُ قَاسْيُونْ
أَبْدَأُ من جنازة امرأةْ[11]

ويقول في قصيدة أخرى:

هَا هُنَا دَفَنَّا
جثّة العالم اقتسمنا
إِرْثَهُ واسْتَعَدْنَا
لَهَبَ الفِطْرَة الدفِينَةْ[12]

تأتي قصيدة حزمة القصب محتوية على أَقْنِعَة لوجوه عديدة لِتُصَوِّرَ تصادم أهل السلطة والعامة؛ ويكون القناع هو الظاهر الذي يموه على الناس ويستر الوجه البشع الذي هو بَشَاعَةُ الأوضاع. وثنائية القناع والوجه تضاهيها ثنائية السيف والذهب؛ القناع والوجه يُمَوِّهَانِ، والسيف والذهب يرجعان الأمور إلى مجاريها الطبيعية فتسكن الثورة ويهدأ الشَّغْبُ والشَّغَبُ:

الرُمْحُ، هَا...
في القَلْبِ والضَّمِير
في سُرّة الحُبْلَى وَعَيْنِ الطّفل، في الشَّهِيقِ والزَّفِيرِ

وَالشَّجَرِ القَرِيبِ والكَوَاكِبِ البعيدة
القَتْلُ هَا... بِذَارِيَ الوَحِيدُ،
هَا هَا...
أَرْضِيَ الوَحِيدَة[13].

لعبة الوجه والقناع تؤدي إلى اللاّحقيقة واللاّيقين واختلاط الأشياء والقيم لأن الزمان مكسور كانكسار المرآة التي لا تنعكس فيها هوية الصور. هكذا تكون أنثى بدون هوية وبهلول بلا مكان. يجتمعان فلا يتعارفان؛ وهكذا تنقلب الأوضاع أيضاً فتقدم **أغنية للرجل** ملامح عن الأنثى، **وأغنية للمرأة** تبرز قسمات الرجل: وجه امرأة مرسوم على جذع نخلة شبيهة بنخلة مريم العذراء، وهو وجه مُشَابِهٌ لوجه طفل بريء، ووجه رجل له مسوح الفقراء ومناقبهم وكراماتهم؛ على أن هذه الثنائية لا تلبث أن تَتَوَحَّدَ في قصيدة **المجوس**. كائنان غريبان عجيبان في كائن واحد مثلما هي النشأة الأولى، أو قل إن كائن المرأة انبثق من كينونة الرجل؛ إنها ضرورية للوجود ولمعنى هذا الوجود ومن ثمّ فهي في كل مكان: الحب والبحر والمنارة والمرفأ والسفر.

إن هذا الانشطار الابتدائي: الذكر/ الأنثى يضاهيه انشطار آخر: حزمة القصب/ الحكام. حزمة القصب هي الشعب الجائع الجاهل الحالم الذي يعيش أوضاعاً مزرية فَرَّ مِنْهَا بِأَوْهَامِهِ وأحلامه وخَيَالاَته إلى ماض يتغنّى به مثل بَبّغَاءٍ؛ حزمة القصب هي الشعب الذي أَسَرَتْهُ نُخْبَتُهُ وزعماؤه. إلا أن هذا الخنوع أو هذا الاستسلام لن يدوم؛ فمثل الشعوب مثل الأنهار (الفرات)، ومثلها مثل الشمس، ومثلها مثل الشاعر والشعر. الأنهار الكبرى جارية دائماً، والشمس أبدية، والشِّعْرُ رمز للوجود وللمقاومة:

الراوي: وقيل صَارَتْ تُمْطِرُ السَّمَاءُ
ناراً على المدينة. اسْتُذِلَّتْ
فانْسَحَقَتْ واحْتَرَقَتْ،
وبَقِيَتْ زَمَاناً
يَخْرُجُ مِنْ أنقَاضِهَا دُخَانٌ
يَشَمُّهُ الناسُ فيسقُطُونْ

مَوْتَى،
وَمِهْيَارُ دَمٌ وَمَاءْ
والأَرْضُ مثل وَجْهِهِ،
تَبْدَأُ، مِثْلَ صَوْتِهِ..
والناس يُولَدُونْ ...(14)

المسرح والمرايا مشاهد من مسرحية كونية مأساوية ومفجعة، إنها مسرحية نهاية العالم. وقد وظف في إخراجها الأوجه والأقنعة والكائنات لا نهائية، ويتحدث بها أناس متنوعون بأصوات مختلفة وهيآت متنوعة وحركات متباينة. كما جمع فيها بين تقنيات السرد لتلائم قوانين شعر المأساة، وبين الحوار ليضيف دينامية إلى التحول والتعرف. وأهم ممثليها تيمور والحجاج ومعاوية والحسين والشعوب والشعراء والأوضاع العالمية، وفضاؤها دمشق وبيروت..

على أن الرؤيا المأساوية كان يتخللها بصيص فرج وفسحات أمل بين حين وآخر. ولن يكون الأمر إلاّ كهذا من شاعر مثقف صاغ قصائده في مناخ ثوري كان يبتغي الأحسن والأفضل ويعيش على التفاؤل. ومن هنا، فإن أدونيس يمتاز عن كثير *من الهَدْمِيِّينَ والتفكيكيين الفرنسيين ومن تبعهم؛ دعوات هؤلاء أشبه بالفوضى منها* بمشروع سياسي وثقافي ينطلق من بدايات ليصل إلى نهايات. على رغم ما قدمنا من خواص ما بعد حداثية فإن المسرح والمرايا ليس مجرد بناء متاهة لا يخرج الداخل إليها إلا بالمصادفة وإلا بعد التعب الشديد فيرضى من الدخول بالخروج ومن المتعة بالنجاة، لأنَّ هناك قصائد كثيرة تعبر عن آمال الشاعر في إزالة القهر والعبودية والمطالبة بالحرية وبالديمقراطية، الشاعر لا ييأس دائم الانتقال من درجة إلى درجة، ومن حالة إلى حالة، شأنه شأن شبيهه الصوفي السالك. ولعل قصيدة لَوْ سَكَنْتِ تدل على ما أومأنا إليه:

... لَوْ سَكَنْتِ، كَمَا قُلْتُ، صَوْتِيَ
لكنت اهْتَدَيْتِ
لِلطَّرِيق، ومِعْرَاجِهَا واكْتَسَيْتِ
حُلَّة السَّالِكِينْ
يَشْرَبُونَ الشُّمُوسَ وأَبْعَادَهَا

وَلكنتِ ارْتَوَيْتِ
لَوْ سَكَنْتِ، كَمَا قُلْتُ، صَوْتِيَ
كنتِ العَرّافَهْ
وَمَنَارَاتِهَا القُزحِيَّهْ
بَيْنَ أَيَّامِنَا الوَرَقيهْ
وثُلُوجِ المَسَافَهْ
ولكنتِ اهْتَدَيْتِ...[15]

II ـ المرآة وتَشَظّي الصور:

إذا كانت تلك رؤيا الشاعر في سنوات الستين، فما رؤياه في سنوات التِّسْعِين؟ للإجابة عن هذا السؤال سنتخذُ ديوان **أبجدية ثانية** (1994) مَوْضِعاً لتحرياتنا. إن ما هو معروف ومتداول أن أوضاع العالم الغربي وأطروحاته السياسية وأبحاثه العلمية نالها كثير من التحول إن لم تكن الثورة؛ هناك خفوت للاتجاهات الشيوعية والاشتراكية وانبثاق مفاهيم أخرى مثل العولمة، واكتساح علوم جديدة للساحة؛ على *أن بنيات العالم العربي الفكرية والذهنية والعلمية لم ينلها تحول كبير. وتبعاً لهذا،* فإن مجمل رؤى الشاعر في المسرح والمرايا مَوْجُودَةٌ في أبجديةٍ ثانية في شكل جديد من الإخراج والصياغة. وعليه فإن ما يسود في هذا الديوان هو المفارقات: مفارقة اللغة، ومفارقة الحقيقة، ومفارقة الخيال، ومفارقة التاريخ، ومفارقة النص.

1 ـ مفارقة اللغة:

يحتل الحديث عن اللغة مركزاً هَامّاً في الديوانين؛ ولا مناص من احتلال ذلك المركز لأنها هي وسيلة الشاعر وآلته وأداته للتواصل والتعبير. وعليه، فإن الأمر متعلق بدرجات الوجود لا بطبيعته. للكلام عن اللغة في **أبجدية ثانية** فضاء فسيح طرح فيه طَبِيعَتَهَا ووظَائِفَهَا. يمكن اقتباس استشهادات من قصيدة ـ **أغنية إلى حروف الهجاء**. تتحدث عن الحِبْرِ والكِتَابَةِ والإمْلاَءِ؛ على أن ما يهمنا هو وضع مفارقة اللغة للتأمل. اللغة التي تخلق الواقع. واللغة الجرداء الميتة المكرورة والمبتذلة. فَلْنَأْتِ بأدلة على اللغة الخلاقة:

... لَمْ نَعُدْ غيرَ مَا يشبه القَشِّ فِي مَوْقِدِ الأفولْ،

دُلَّنا، اهْدِنَا الصِّرَاطَ إلى كَلِمَاتٍ نُسَافِرُ فِيهَا
سَفَراً غير ما أَلِفْتَهُ ونُوغِلُ فِيها
أَيُّهَا الشَّاعِرُ المُزَمَّلُ بِالوَحْيِ
واقرأ لِتِلْكَ القبائل مرثية الطلولْ
وَلِيَ الأبجدية بَيْتٌ وَلِيَ حكمة العذابْ
أَيُّهَذا المُدَّعِي العَرَبِي، الْمَدَى الغَيْهَبِيُّ
كَيْفَ أَعْطِي لِوَجْهِيَ وَجْهَكَ من أَوَّلٍ،
وَلِسَانِيَ أَمْسَى غَرِيباً
وعَصْرِيَ هَيُّ بْنُ بَيّ

لَسْتُ ما شِئْتُهُ، لَسْتُ مَا لاَ أَشَاءُ
لَيْسَ لِي سَيرَةٌ. لَيْسَ لِي مَوْطِنٌ
غَيْرَ هَذَا التَّشَرُّدِ بَيْنَ حروفِ الهِجَاءِ[16]

هكذا، تَخْلُقُ اللغة الآمال وتُنْقِذُ الإنسانية من الفوضى بالتشريعات والتنظيمات والديانات، إنها تمتع الإنسان وتعلمه الحكمة التي تميزه من باقي الكائنات الأخرى، لكن اللغة أحياناً أغلاق ومناف وسجون وتشرد وهباء:

زمن لَيْسَ إلا قُيُوداً، وأغلاقَ لفظ:
ما الذي يفتح الكلمات إذ أغلقت في كتاب؟

لَنْ تسافر، مهما تَوَغَّلْتَ، إلاّ
في السَّراب الذي يتراءى
آسراً خاطفاً مُقْلَتَيْكْ

لغة تَسْكَرُ باللاَّشَيْءِ، وبِاللاَّمَعْنَى، وبكل هَبَاءٍ تَفْتَتِنُ[17]

فَوِّضَ الأَمْرَ لِلْكَلِمَاتِ ـ تُرَاهُ يَخْرُج من سِجْنِهَا؟
سِجْنُهَا سُرَّةٌ
ولَهَا فَخِذٌ دَافِئَهْ (ص. 158)(*)

بَيْدَ أنّ الشاعر الذي يعاني مفارقات اللغة وانحباسه فيها وتوثبها ضده وتأبِّيهَا عليه فإنه لا بُدَّ أن يعيش في المفارقة؛ إنها جَوْهَرُ وُجُودِهِ وكُنْهُ حياته:

لاَ شَيْءَ هُنَا لا شَيْءَ هُنَالِكَ إلاَّ لُغَةٌ/ أَلْفَاظٌ
تَتَشَرَّدُ في أَلْفَاظِ (ص. 181)

وسأترك للكلمات تَسِيرُ كَنَهْر أو تَتَبَجَّسُ من صَخْرٍ وتُلاَبِسُنِي، وتُلاَبِسُ أَشْيَائِي، وَلَئِنْ رَسَمْتَنِي بخطُوطٍ أو أَلْوَانٍ أو أَشْكَالٍ أو أَفْكَارٍ تُخْطِئُنِي ولَئِنْ أَخْطَأْتُ،
فَلَسَوْفَ أَقُولُ/ : الآنَ بَدَأْتُ (ص. 181).

2 ـ مفارقة الحقيقة:

إذا كانت اللغة خالقة للأسماء أو محاكية لها فإنها لا تعكس الواقع ولا تعبر عن الحقيقة: اللغة تَتَنَاسَلُ من اللغة، وصور الواقع متشظية في مرايا مهشمة؛ إن ما يسود هو العماء والسديم والتشرذم والانكسار والانشطار والهباء واللاّيقين. لكن كيف يهدي الشاعر أتباعَه ومريديه في هذا العماء الشامل ويضمن بعثهم بعد يوم القيامة؟ تلك هي المفارقة افي هذا السياق يطرح الشاعر عدة أسئلة ويتركها بدون أجوبة، أو يجمع بين الشيء وضده أو نقيضه. إنه زمن موت المنطق، زمن موت الحقيقة، زمن موت المعنى:

هَلْ أكتبُ تاريخاً للأسود أو للأحمر أو تاريخاً لا لون له؟
هَلْ أَنسَى نَفْسِي من أجلِ الشيءِ؟ أأنسَى الشَّيْء وأَذْكُرُ نَفْسِي؟ هَلْ ما ألمُسُه يُغْنِي عما لاَ ألْمُسُهُ؟ (ص. 185)

قِنْدِيلاً يشبه رَأْسِي

(*) أرقام الصفحات، تحيل إلى ديوان أدونيس «أبجدية ثانية» الصادر عن دار توبقال.

وَلِحَافاً وَزِدِيّاً
كَلاً خَمْرِيّاً. كَلاً، أَسْوَدَ؟ أَبْيَضَ؟ أَخْضَرَ؟ كَلاً
لا أقدِرُ أنْ أعْطِيَهُ
كَوْناً أو شَكْلاً
وأرى الأرضَ تَصِيرُ سَمَاءً
وَأُوَشْوِشُ نَفْسِي دَاخِلَ نَفْسِي: أأدري حَقّاً، أَمْ أتَرَاءى؟
فَرَغَ المَسْرَحُ والأصْوَاتُ بِلاَ أَجْسَامٍ والأجْسَام بِلاَ أصواتٍ
سَقَطَ الجِسْمُ الصَّوْتُ (المسموع هَبَاءٌ والمَرْئِيُّ خَيَالٌ والسَّامِعُ ظِلٌّ) سَقَطَ المسرحُ: كُلٌّ
يَتَغَلْغَلُ في وَحْدَتِهْ
كُلٌّ يُوغِلُ في سَقْطَتِهِ (ص. 186 ـ 187).
لغةٌ تَتَنَاسَلُ رَمْلَ لغاتٍ
لاَ نَبَرَاتٌ، لاَ أَسْمَاءُ
مَا أَغْرَبَ هَذَا الإِعْصَارَ الجَارِفَ شِرْعة الأشْيَاءُ (ص. 187)

---

3 ـ مفارقة الخيال:

بَيْدَ أن أدونيس يحلّ المفارقة بمفارقة أخرى، ألا وهي الخيال. فإذا كان بعض الما بعد حداثيين يزعمون أن الخيال مات كما مات الإنسان، وحتى إذا وجد فإنه شظايا ونثرات وهباءات، فإن بعضاً آخر منهم يرى أنه ضروري؛ بل إن الإنسان لا يمكن أن يعيش بدون خيال. يعيش أدونيس هذه المفارقة يعيشها نظريّاً لأنه ابن مناخه الثقافي والعلمي، ويعيشها عملياً لأنه شاعر زاده الخيال، ولأنه ينتمي إلى أوضاع خاصة تتطلع إلى المستقبل ولم يَحِنْ بَعْدُ يوم القيامة عندها؛ لهذا فإن ما يظهر من عَدَمِيَّةٍ لَدَى الشاعر هو عذابٌ، وَمِنْ عَبَثٍ هُوَ عنتٌ. في هذا الإطار ينبغي أن يقرأ بعض ما ورد في قصائده من المسرح والمرايا، وأبجدية ثانية. نكتفي ببعض الاقتباسات للاستدلال على ما نقول:

إنها المادّةُ نَفْسُها تطلق أفراس المخيلة في الجهات الخفية من كوكب الحياة

أسْمَعُ أجْرَاساً تَتَدَلّى من أعناق الأشياء أكـتـشِـف الأسْـمَـاء الـمَـرْقُـومَـةَ
في كِتَابِ المَجَرّةِ
أرَى الفَضَاءَ عَتَبَةً لِرَأسٍ يَبْحَثُ عَنْ وِسَادَةٍ في مَجْهُولٍ ما
وَلَسْتُ أتَحَدَّثُ عَنِ الغَيْبِ
أتَحَدَّثُ عَنْ هذا الكَوْنِ الصَّغيرِ ـ الإنْسَانِ
وعَنْ شَهْوتهِ لِكَيْ يَحْتَضِنَ الكَوْنَ الكبير وَيَلْبَسَ اللاّنهايَةَ.
إذَنْ من إشعاع البَشَرِ ومن مركب الظّنّ آخُذُ هذه الحكمَةَ: ليس الإنْسَانُ هو الذي ينُوءُ بل الطريقُ
وسوف تَتَلألأ في هَذَا الكسوف العَرَبِيّ
نَفْتَحُ طَرِيقاً آخَرَ
وَنُطْلِعُ شَمْسَنَا الثانيةَ
اللحظات تَزْدَهِرُ ضِدَّ الصحراءِ والأشْيَاءُ انْفِجَارٌ ضَوْئِيّ
الجَسَدُ أكبر من مكانِهِ والعينُ أوسع من فضَائِهَا، . . (ص. 80)

وبَيْنَ العربيّ الذي يلتهمه الغرب والعربي الذي يَلْتهمه العَرَبُ سَيَكُونُ مَكَانٌ لتاريخ آخَرَ،
انظروا إنّهَا السُّهُول تَتَدَثَّرُ بغبار الطَّلْعِ
إنّهَا البَرَاعِمُ تَدْخُل في أعراس اللّقَاحِ (ص. 81)

---

4 ـ مفارقة التاريخ:

مفارقة الخيال منبثقة من مفارقة التاريخ. التاريخ الإنساني والتاريخ العربي الإسلامي، التاريخ الذي يتكون من أمشاج وأخلاط، ومن النافع والضار، ومن المشرق ومن المعتم؛ إنه يتكون من هذه الثنائيات وما بينها من أطياف، إنه مجموع من أسمال بالية، إنه مرقّعة درويشٍ. ديوان أبجدية ثانية يناقش مفارقة التاريخ باختيار نماذج من القاهرة ـ مصر، وتدمر ـ الأردن، وصنعاء وعدن ـ اليمن والشام. هكذا عدّد الشاعر عدة فضاءات قاهرية وأسماء أشخاص وطوائف وأُمَماً فانتهى إلى صياغة

بعض الحكم، مثل "من الأسمال يُنْتَجُ بَرْدُ التاريخ" ؛ ونسِيجُهُ هذا يخضع لقوانين وصيرورات.

أولاها: قانون: الحتمية/ المصادفة:

من الحكمة أن تَظَلَّ غَرِيباً
لِكَيْ تَدْخُلَ قُبَّة المعنِيَ
هكذا تَلْبَسُ المصَادَفَةَ
وتَتَأَصَّلُ في ضَرْبَةِ النَّرْدِ (ص. 14)

ثانيها: الإيجاد/ الإبادة:

يتأسس التاريخ على الإِيجَادِ والإِبَادَة، وعلى العنف من جهة والضعف من جهة ثانية، عنف القوي واستسلام الضعيف المغلوب على أمره. التاريخ صيرورة دموية:

المهماز حاكم، الحاكم كرسي، والكرسي مقبرة ـ ولن يدهشك هذا التحول
إن كنتَ تعرف عتمات التاريخ (ص. 14).

التاريخ حزمة من القش (ص. 14)

ثالثها: العلم/ الجهل:

إن العلم يؤَدِّي إلى العظمة والجهل يؤدي إلى الانحطاط؛ والتاريخ البشري توليف بين هذين. هناك مآثر تنبئ عن خيال وتصور ومعرفة، ومواقف وسلوك وأحكام تعكس الانحطاط:

الأهرام،
وَفْدُ عَرَّافِين وَفَلكيين يَتَقَدَّمُهُم فِيثَاغُورَسْ في ضيافة أبي الهَوْل
نُجومٌ تَخْلَعُ سَرَاوِيلها لكي تَسْتَلْقِيَ بَيْنَ ذِرَاعَيْ أخناتُونْ
جنود يَغْصُونَ القَيْصَرَ وَيُمَجِّدُونَ كِلْيُوبَاطْرهْ،
لكن، ما هذا الحَشْدُ الذي يقتل طه حسين وعلي عبد الرازق؟ (ص. 15)

رابعها: الثبات/ الصيرورة:

التاريخ مزيج من الثبات والتحول والصيرورة، ومن القديم والجديد. هكذا تعاقبت دول على حكم مصر لعهد ما قبل الإسلام وما بعده: أفسح المقوقس المجال لعمر، واتحد ممفيس بالفسطاط، وتآخى النيل مع زمزم. لكن وراء التحولات والصيرورات جواهر دائمة:

الألوان ثياب تتجدد، والكائن هو هو (ص. 17)

إن التاريخ نهر متصل الجريان، نهر لا تستحم فيه مرتين؛ إنه الدهر، وإنه الزمن، وإنه الشيخ؛ وأما ما هو متجدد فهو نهر الأيّام.

جوهر التاريخ هو الصراع والعنف والتدجيل والكذب والبهتان؛ إنه حكاية عن المتغلب القاهر وطمس جوهر لأعمال المغلوب المقهور. التاريخ مزبلة في هذا المنظور المأساوي:

أفٌ لهذا التاريخ الذي يَكْسُونا. تاريخ كمثل أصلع مأخوذ يجمع الأمشاط.

ونكرر: أف لمن يكتبه، ـ إنه كَمَنْ يذبح دجاجة مؤكّداً أنها غَزَالَةٌ. وَكُنَّا نُنْشِدُ بصوت واحد: مأوى لِمن تَشَرَّدَ، سَلاَمٌ لمن هُزِمَ. ونرى إلى الجنود يَطْلُعُونَ مِنَ الشُّقُوقِ والأَنْقَاضِ في قِطَعِ الزُّجَاجِ والفَخَّارِ والنُّقُودِ في أشلاء النقوش والقَنَادِيلِ، ثم يَرْتَفِعُون أسْوَاراً بِمَهَامِيزَ من فولاذٍ، وتُرُوسٍ من الحَدِيدِ (ص. 23).

إلا أنه لا مناص من العيش في التاريخ. والتكيف معه وتهذيبه، لأنه ليس إلا تجلّيات لغرائز عديدة؛ منها غريزة المحافظة على الحياة والخوف من المماة، وغريزة الجنس للمحافظة على النوع والذات، وغزيرة التَّمَلُّك، وغريزة التدين؛ التاريخ مرآة مجلوة لتلك الغرائز، واللغة مرآة للتاريخ:

الحياة/ المماة: مقهى الفيشاوي ـ

أَذْكُرُ، لِي موعد مع سقيفة ذَلك الجحيم،

أَذْكُرُ، الموت يوقظ ملائكة شيوخاً في زَوَايَا هذا المَسْجِدِ،

أَذْكُرُ، الموت يَسْكَرُ وَيَكْتُبُ عَلَى شَاطِئِ النِّيلِ مَازِجاً قُطْنَ المساءِ بِكَتَّانِ الفَجْرِ،

أَذْكُرُ، الموت...
أَذْكُرُ، المَوْتُ وَرَاء الهَرم أَمَامَه، لَكِنَّ الأحياء سَحَابٌ والموتَى قَمْحٌ
أَذْكُرُ، كان خُوفُو يَبْتَسِمُ، كأنه لاَ يَزَالُ يَرُوضُ الموتَ، أَوْ كأن المَوْت فَرَاشَةٌ تُرَفْرِقُ
على قنديلِهِ (ص. 28)

الجنس: عَفْوَ الأنثَى التي تهبط علَينا من قبة بَنْتِها بجسدِهَا وَتَهْبِطُ
معها نارٌ أعلى مِنَ الهَرَمِ، - واشتعِلْ سَلاَماً أَيُّهَا الرَّفِيقُ العاشِقُ،
وابْتَهِجِي أنتِ المَأْخُوذَةُ بِغَسْلِ السَّرَاوِيلِ. والشكرُ للمناديل
التي رافقت نَوْمَنَا وتَحَوَّلَتْ إلى كُتُبٍ وَدَفَاتِرَ (ص. 26).

التَّدَيُّن: أفكارٌ تَجُرُّهَا المآذِنُ - في مساجد قديمة الرَّأْسِ، حديثة الرُّكْبَةِ
في مدينة وُلِدَتْ مع الماءِ - في مَسَاجِد - أَسْوارٍ لا تَعْتَمِدُ
إلاّ على أنفاس ترتفع أَعْمِدَةً يقال إنها آهات المُصَلِّينَ - في أفقٍ كُلُّ شيءٍ
فيه فقد وظيفته، ولا يزال كل شيء يَجْلِسُ حيث هو - بين جدران: ...
(ص. 27)

5 ـ مفارقة النص:

إذا كان التاريخ مرقعة وأَسْمَالاً مجمعة من الأماكن والأشخاص والأزمنة والمواقف والأفعال فقد عَبَّرَ عنه بنصوص هي أَسْمَالٌ ومرقعات أيضاً؛ وهذه مفارقة أخرى! ذلك أن النص من خواصه الانسجام والتماسك، ولكن النص الشعري المعاصر من خَوَاصِّهِ التشذر والتشظي والانشطار بل والفوضى والعماء. هكذا تَسْتَمِدُّ نصوص الديوانين مرقعاتها وأَسْمَالِهَا من مناقب وكرامات وخوارق الصوفية ولغتهم، ومن آداب الغرائب والعجائب، ومن محاكاة بعض الآيات القرآنية، ومن الكتب التاريخية، ومن الأمثال والأشعار والحكم الإنسانية، ومن قصص الأنبياء والقصص القرآني، ومن استثمار المترادفات اللغوية والمشتركات.

لا يجد القارئ صعوبةً في التعرُّف على هذه المآخذ ومَنَابِعها؛ ومع ذلك

فستقدم بعض الأمثلة حتى يتضح المقال؛ ومما استند فيه إلى القرآن:

خذ نَسْراً وَبَطّاً وَدِيكاً وطَاوُوساً قَطّعها وخَلِّطْها اجْعَلْ في كُلّ ناحيةٍ
جزءاً من هَذا الخليط واتْرُكْ مَنَاقِيرَهَا بَيْنَ أصابِعِكَ أدع كُلاً مِنْهَا
باسْمِهِ وضع أَمَامَهُ حَبّاً ومَاءً انْظُر هَا هِي الأجزاء تَتَطايَرُ بَعْضُهَا
إلى بعض والأَبْدَانُ تَسْتَوِي أدْعُ الآن تلك السَّمَاء لِتَأْمُرَ كُلَّ بَدَنٍ أن يَنْضَمَّ إلَى
رَقَبَتِهِ وَرَأْسِهِ واتْرُكْ لَهَا أن تُعْطِي لكل مِنْقَارَهُ وانظر هَاهِي مِنْ جَدِيدٍ تَأْكُلُ
الحَبَّ وتَشْرَبُ المِيَاهَ (ص. 20)

ومما يجتمع فيه آداب الغرائب العجائب التصوف؛ مثل:

كَلاَمٌ
يَنْزِلُ على ناقة من النُّورِ
مِنَ ثِقَلِ الكلامِ، يَتَدَلّى بَطْنُ النَّاقَةِ حتّى يُلاَمِسَ الأرْضَ.
ارْكَبْ يا عَسَلْ (ص. 20)

ومن قصص الأنبياء:

بِمُحَارِبِيهِ التي تُلَوِّحُ لَكُمْ مستلقيةً في أَحْضَانِ الصَّخْرِ يَتَفَجَّرُ مَاءُ السِّرِّ
أَنَّى تَوَجَّهْتُمْوَلاَ حَاجَة إلى أَيَّةِ عَصَا
وَلَنْ تَضْرِبُوا أَيَّةَ صَخْرَة
تَتَذَكَّرُونَ الأم الأولى نَاقَةَ صَالِحِ (ص. 39).

* * *

إن ما أشرنا إليه أعلاه يطلق عليه مصطلح "التناص"، على أن السؤال الذي يفرض نفسه هنا والآن هو: ما طبيعة تناص شعر أدونيس في الديوانين المعتمدَيْنِ في هذه المقاربة؟ هل يمكن اعتباره تناص سخرية جملة وتفصيلاً؟ وإذا ما صح هذا الاعتبار فقد وضعنا مفاهيم لتوصيف السخرية وتحليلها؛ وهي الفحش والتشنيع والهجاء واللوم والتعريض والمزاح والمداعبة والمفاكهة. وقد أفضنا القول في هذه المفاهيم في الفصل السابق؛ فلا داعي، إذن، لإعادة القول وتكراره. لكن إذا كان إبدال السخرية يفرض نفسه بفعل المناخ الثقافي السائد وبحكم الأوضاع العربية

المُنْحَطَّة والمنهارة فإنه يقتضي وجود مقابله، وهو إبدال التبجيل الذي اقترحنا مفاهيم لوصفه وتحليله أيضاً. ذلك أن الشاعر له احترام وتبجيل لبعض مكونات الثقافة العربية الإسلامية فأسهم في دراستها ونشرها وتبنى بعض وسائلها التعبيرية. وهذه هي المفارقة التي تمنح لصنيعه أبعاداً إيجابية بعكس بعض العبثيين والعدميين.

إن هذا الموقف من التراث ومن الثقافة الإنسانية جعل تثاقف الشاعر يتسم بخاصة مفيدة ونافعة في مجال تفاعل الحضارات والثقافات وتلاقحها. ذلك أن الشاعر لم يتبين قاعدة ثقافية صلبة وقارة يتخذها أصلاً يقيس عليه فرعاً، أو مشبهاً به يلحق به مشبهاً، أو نُموذَجاً أمثل يدمج فيه ما له به علاقة، أو يرفض، في ضوئها، ما يخالفها ويناوِئُهَا ويناقضها؛ سواء أكانت هذه القاعدة عربية إسلامية أم غربية مسيحية أو مُلْحِدَة. وعليه، فإن الإوالية النفسانية التي تحكمت فيه هي التكييف والتكيف: تكييف الثقافات بعضها مع بعض لصياغة كل متناغم وفعال ومفيد للمجتمع وللفكر وللعلم؛ يقول:

مُنَحَدَرُ التَّارِيخ يَنْعَكِسُ أُعْطِي نَشْوَةَ الحلم لِبَصِيرَةِ
الْعَمَلِ وأَغْتَرِبُ لأعرفَ نَفْسِيَ أهُجِّنُ
الأَصَالَةَ (أَنْ تَبْدِعَ هو أن تُهَجِّنَ) وأسأل من قال العينُ هي وحدها البَصَرُ؟ من
قال اللسانُ هو وحده الكَلاَمُ؟ مَنْ قَالَ اليد لا تُفَكِّرُ؟
وأقولُ الجسد إملائي وشَرْعِيَ التَحَوُّلات،
افْتَحِي صَدْرَكِ يَا مَلِيكَتِي..
... إِذَنْ في انفجار التحوّلِ تبدو الحياةُ استعارة والحقيقة مَجَازاً
إذن أشبَهُ غُمْدَان بِالنَّهار وَبِلْقِيس بالليل وأنا بَيْنَهُمَا الهدِيلْ (ص. 81).

6 ـ مفارقة الشكل:

إن التهجين لا يتم إلا بالجمع بين الأطروحة ونقيضها، والشيء ونقيضه مثل الجمع بين وظيفة العين ووظيفة اللسان، وبين وظيفة اليد ووظيفة العقل. وإذا تم التهجين أو الجمع أو التوفيق على مستوى المضمون فإنه حصل في الشكل أيضاً، بل إن الشكل مرآة المضمون. ذلك أن مَن يقرأ المسرح والمرايا يجد توليفاً بين الشعر والنثر:

لاَ أقول نَثْراً لا أقولُ شعراً

بل أكتب رقيما.

[في الرقيم خمسة أقوال:

اللوح

الدواة بلغة الروم

القرية

الوادي

الكتاب (لسان العرب)] (ص. 37)

بين صوت المفرد وأصوات الجمع، وبين القصائد الطويلة والشذرات، وبين طول الأسطر وقصرها، وبين السؤال والجواب، وبين المرآة والصورة، وبين الوجه والقناع؛ وهذه المفارقات/ التقابلات تزداد بدرجات لافتة للانتباه في أبجدية ثانية. إن أول ما يواجهنا نواة تنشطر شطرين؛ أحدهما على اليمين مكتوب بخط رقيق، وثانيهما على اليسار مرقوم بخط غليظ؛ وهي:

أعلم وأطيع آية الشمس آتياً في سديم الإشارات،

من أين لذلك الهرم حدائق النحاس

أن تحمل القمر على شمس تتدلّى

كتفيه؟ ثديا للرغبة وثديا للحزن (ص. 9)

ثم يبدأ التناوب بين الغلظ والدقة. وكأن ما كتب غليظاً مرآة، وما كتب رقيقاً صورة في مرآة، فالمتن والهامش، والعلامات الاتفاقية والاعتباطية[18]، والتشذير والإركام.

III ـ الوحدة والتعدد:

إن هذه الأنواع من المفارقات والتهجين ليست إلاّ ظاهراً عاكساً لباطن فيه مفارقات وتناقض وتشتت؛ لكن فوق هذا الباطن باطن يتعالى على كلّ مفارقة وكل تناقض، ذلك هو الواحد الأوحد، أو الوحدة؛ وهي ما يتجاوز التفكير المنطقي ويعبّر عنها الشعر؛ إن الشعر ضد المنطق، وضد تحكم الآلة، ومع الخيال.

1 ـ ضد المنطق:

نعني أن الشعر ضد المنطق باعتبار الإبستمولوجية الوضعية التي تقوم على

المقولات والتصنيفات والفرز ونقاءِ الأجناس؛ لكن الشعر ليس ضد المنطق الطبيعي الذي يعتبر الكائنات متواشجة ومتعالقة، بينها تماثلات وتشابه عائلي مما يمكن من صياغة المبدأ التالي: كل شيء يشبه كل شيء. إن الشعر من حيث طبيعته توليفي تجميعي بين الأشياء المختلفة. وما تحتويه اللغة من آليات مثل التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل والترادف والاشتراك تحقق هذا التوليف. تلك هي طبيعة الشعر ووظيفته في كل زمان ومكان. وقد ازدادت ثورة الشعر ضد المنطق لدى تيار ما بعد الحداثة الذي هو امتدادٌ للأفلاطونيات والنزعات الإحيائية ومتصوفة الإشراق. وأدونيس ابن بارٌ لكل هذه الاتجاهات، ومن ثمّ جاءت أشعاره مرآة لها. ولعل النص التالي يعكس تلك الاتجاهات بكل وضوح:

هكذا ننضج في خابية الزمَن   يَكْتُبُ دمنا ما لا تقدر أن تَمْحُوهُ أَيْدِينَا وكَيْفَ
أكونُ المفردَ وما أنا، إنْ لَمْ أَلْبَسِ الشُّخُوصَ كُلَّهُمْ   إن لم أكُنْ هذا الجمع؟ أنظروا إلى المشهد يتحرك فيه الخليفة والإمَامُ القاضي والفقيه المشرع والشرطي الأمِيرُ والجندي أغنِي يتحرك المتمرد والمرتَدُّ   الثَّائِرُ والعاشق الخارج والشَّاعِرُ
الصُّعْلُوكُ والفارسُ.
وبين سورة القلب تتفطَّرُ شعراً   وسورة الذهْنِ تَتلأْلأُ نظرا أكتُبُ وأُعْلِنُ:
كتابَتِي غوايةٌ، ـ وأكَرِّرُ لَسْتُ الجَوْهَرَ لَسْتُ النوع النقيَّ   أنا جواهِرُ وأنواعٌ
مزيجُ قَمَرٍ وشَمْسٍ في لحظةٍ واحدة.
و "حين أضْحَكُ
أَضْحَكُ لكي أَنْفَصِلَ بفرح عن الماضي" (ماركس)
مُعْلِناً حَقِّي في أن أَكُونَ متناقضاً (مَنْطِقِي أكثر شمولاً من منطقكم الظاهريّ)
(ص. 76 ـ77)

2 ـ ضد عبادة التقنية:

إذا كان ضد المنطق الصناعي الذي يقيم حدوداً وسدوداً بين الموجودات فإن الشاعر ضد بعض نتائج المنطق التي هي التقنيّة. فقد صارت التقنيّة وثناً يعبد لدى أناس عديدين متخذينها إلهاً يعبدونه غير مهتمين بجوهر الإنسان وما يصقل طبيعته. وقصيدته شهوة تَتَقدَّمُ في خرائط المادة هجائية لهذه الديانة الجديدة. وكما اتخذ

القاهرة وفضاء البتراء ومجال اليمن لصياغة تأملات حول التاريخ فإنه اتخذ باريس فضاء لتبليغ تأملات حول مضار عهد ما بعد الصناعة:

ث

(... هذا ما قيل عن العدَوَى وتعفن المبيض الزمني
آلات تحول البشر إلى حساءٍ أرْجُوَانِيٍّ
في شرق مؤَنَّثٍ بآلِهة لا نَرى مِنْهَا غير أَظْلاَفِهَا
في غَرب لم يَعُدْ يقرأ إلا أمعاءهُ وأنيابَهُ
وكما هو يَنْخَسِفُ تحْتَ أهواءِ البذارِ الإلكتروني.)

ج

(من الجهات كلِّها، تتقاطر غيوم سودٌ،
الأعياد التي لَمْ تَمُتْ تَكَادُ أن تَمُوتَ،
والذرّةُ ذُبَابَةٌ تَطِنُّ زَاحِفَةً على جبهة الوقْت/
يا لذَلِكَ الخبزِ السِّرِّي ـ تأكله الجرذان الإلكترونيّة!) (ص. 106 ـ 107)

3 ـ ضِدّ موت الخيال:

إذا كان المنطق الصناعي وبعض المنطق الطبيعي حد من انطلاق الخيال باعتباره مجرد واسطة أو مضاد للحقيقة وللأخلاق، أو مودياً إلى الوثنية فإن أدونيس أحْيا التقاليد المثالية والرومانسية التي أغْلَتْ من شأن الخيال وجعلته أساس كل إبداع مهما كان نوعه، كما أنه يسير في ركاب بعض المعاصرين الذين يقرون بأهمية الخيال في الإبداع الشعري وفي الإبداع العلمي؛ هذان هما البعدان اللذان هيمنا على الخيال في العالم الغربي. فقد أكد بعض الباحثين إلى أن «الفهم الغربي للخيال اتسم ببعدين اثنين أساسيين؛ هما البعد الأخلاقي والبعد الشعري»[19]؛ وأدونيس إذا كان تبنى التقاليد الرومانسية فإنه يمنح للخيال قوة تمكنه من التعالي عن الوعي الذاتي لاستكشاف الإمكانات المختلفة للوجود، متجاوزاً النزعات التقنوية التي جعلت الخيال كسيحاً ناقلاً للواقع ومكرراً له في أشكال وصور غير متنهية. إن ديوان أبجدية ثانية سداه ولحمته الخيال والمخيلة والتَّخْيِيل: مفردات وتراكيب وصوراً ورؤى؛ يقول فيه:

ظَاهِرها حديقة ألوان وزخارفُ ونقوشٌ،
بَاطِنُهَا يمامَةٌ تَحْمِلُ بُحَيْرَةً شبه سَوْدَاء
(لا أراها
لَكِنْ يُخَيَّلُ إِلَيّ أنّني أرَى فيها جَبَلاً من الدُّخَانِ
وأرَى حُورِيَّاتٍ وأسِرَّةً)، (أبجدية ص. 86)

مِنْ هذا المشهد، تَنْبَثِقُ المُخَيِّلَةُ آتِيَةً مِنْ عُمُر غَيْر مَرْئِيّ حَيْثُ
تَتَلألأُ المآذِنُ وأشجارُ النَّخِيلِ الغِزْلاَنُ وأَلْفُ نَاقَةٍ وَنَاقَةٍ القُصُور والقِلاَعُ
(ص. 87)

خاتمة:

بناء على ما قدمناه فإننا نقول ونكرر: إننا لم نقصد إنجاز بحث مفصل ودقيق يتناول مضمون الديوانين ومعناهما وشكلهما، وإنما ما هدفنا إليه محصور في البرهنة على تحول الخيال وطبيعة التحول ووظيفته، وفي التعرف على الإواليات النفسانية التي تحكمت في تعامله مع ثقافة غيره. وقد تبين لنا أن خيال أدونيس متحول هجين ذو وظيفة تنبيهية وإصلاحية واستكشافية. خيال متحول نسيج من ثقافة عربية إسلامية ومن ثقافة غربية بما فيها من نزعات ونزاعات وخصوصاً ثقافة ما بعد الحداثة. إن هذا التهجين بين الثقافتين من جهة، والتهجين بين رؤى بعض فلاسفة ما بعد الحداثة وبين رؤيا الشاعر جعل الشاعر يعيش في مفارقة رؤيوية: رؤيا يَتَمَرْأَى لها العالم وكأن ما فيه صور محترقة، أو صور مُشَوَّهَة في مَرَايَا منكسرة ومتشظية، إن العالم سديم وهباء وفوضى، وإن التَّعْبِيرَ عنه يكون بما يشبه السديم والهباء والفوضى، إنه التعبير بالمناقب والكرامات والخوارق والغرائب والعجائب من جهة المضمون، والتعبير بالكتابة والإخراج من حيث الشكل: تشتتات وتداخلات وتراكمات واختلاف أحجام الحروف. وأما الرؤيا الثانية فهي متفائلة حريصة كل الحرص على أن تَتَجَنَّبَ العدمية والعبثية والمتاهة. وبهذا لم يصر الشاعر مجرد ندابة، نواحة، عدادة، أو مجرد هجّاء عدمي عبثي لكنه كان يرى جوانب إيجابية يمكن أن ينتفع بها ويستفاد منها لإخراج العرب من كبواتهم ونومهم، وللتقليل من تشييئات التقنيّة وأوثانها.

إن تهجين الشاعر بين المتقابلات جَنَّبَهُ أن يتخذ أصلاً يقيس عليه، سواء أكان عربياً إسلامياً أو غربياً، مما يجعل عملية التثاقف غير مجدية كما هو الشأن في كثير من أعمال المرضى بالانطواء مهما كانت أعراقهم ودياناتهم.

هوامش:

(1) محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، (ج. 2، ص. 458).

(2) محي الدين بن عربي، نصوص الحكم، ص. 48 ـ 49؛ الفتوحات (ج: 1، ص. 739)، ونصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، (المركز الثقافي العربي) ص. 88.

(3) راجع المدخل حيث الحديث عن تصور ابن عربي للخيال.

(4) يراجع الفقرة الخاصة بنظرية التناسب عند حازم القرطاجني، وما كتبناه حول ابن البناء.

(5) يراجع فقرة الحديث عن الخيال لدى ما بعد الحداثة في المدخل.

(6) الآية: "في لبس من خلق جديد"، ولكن تصور الخيال لدى ما بعد الحداثة هو تكرار وإعادة، لذلك حَوَّرْنَا العبارة.

(7) وبناء على هذه الدراسات صار مفهوم "القطيعة" و"الإبستمي" و "الإبدال" مطروحاً للنقاش.

(8) سمى بعض الباحثين رؤى بعض الما بعد حداثيين بأنها رؤى نهاية العالم.

(9) أدونيس، المسرح والمرايا، ص. 81 ـ 82.

(10) ما تقدم أعلاه، ص. 235.

(11) ما تقدم أعلاه، ص. 77 ـ 78.

(12) ما تقدم، ص. 14.

(13) ما تقدم، ص. 16 ـ 17.

(14) ما تقدم، ص. 40.

(15) ما تقدم، ص. 50 ـ 51.

(16) ما تقدم، ص. 153.

(17) أدونيس، أبجدية ثانية، دار توبقال للنشر، 1994، ص. 167 ـ 173.

(18) أقصد المرسومات التي تقع في آخر الديوان.

(19) Richard Kearney, The Wake of imagination, pp. 36 - 370. -

Gerard Holton, The scientific imagination, Harvard university press, 1998. -

ملحق من المسرح والمرايا

مِرآةٌ لِمَسْجِدِ الحُسَيْن:

ألا ترى الأشجارَ وهي تمشي
حَدباءَ،
في سُكْرٍ وفي أناةْ
ألا ترى سيفاً بغير غِمْدِ
يبكي،
وسيّافاً بلا يَدَيْنْ
يطوف حول مسجد الحسينْ؟

ملحق من ديوان أبجدية ثانية

من قصيدة البرزخ

تخرُجُ الأشياءُ من أسْمَائِهَا، لاَ أُسمّيهَا، ولَكِنْ
سأَقُولُ الشّيء مَا أَكْرمَهُ
هُوذَا يأخذُ أعمَاقِي إلَى وَحْدَتِهِ
وَيُؤاوِيني أنا الطّيفُ الذي يَعْبُرُ في أَجْفَانِهِ
وأنا الصّامِتُ وهو الكَلِمهْ
وأقُولُ: الشيءُ ـ ما أعلمَ هذا الجهلَ، يَرْوي
لُغَةَ الكوْنِ، ولا يعرفُ رغبَ اللّغةِ المُنْفَصِمَهْ.
وهو لاَ يَسْأَلُ مِنْ أَيْنَ ولاَ كَيْفَ يكُون الأُقْحُوانْ
شَامَةٌ يَرْسُمُها اللّونُ على وَجْهِ المَكَانْ.
تَخرجُ الأشياءُ مِنْ أسمَائِهَا، لاَ أُسمّيها، لغاتٌ
وَلِكُلٍّ صَوْتُهُ
كُلّما حَدّثْتُ شيئاً
خَرجتْ نَفْسِيَ من دِجْلَتِهَا

وَمَشَتْ مشطورةً في الضَّفتَيْنْ
مِثلَما يَنْشَطِرُ التّاريخُ في قَبْر الحُسَيْنْ.

تخَرُجُ الأشياءُ من أسْمَائِهَا، لاَ أُسمّيهَا، ولَكِنْ
لِيَ في أرض الأساطيرِ التي اسْتَصْفَيْتُهَا
وطَنٌ ضاقَ علَى خَطْوِيَ لاَ أقدرُ أن أمشيَ فيهِ
(ألأنِي دائِماً فاجَأتُ بالفَجْرِ خُطاهُ؟)

وهُوَ لاَ يَجْرُؤُ أن يَحْضُنَني...
عَجَباً، هذَا الوطَنْ
كَيْفَ لا يكبُرُ في أرجائهِ غيرُ الكَفَنْ.

الفصل الثامن

الخيال والتواصل

تمهيد:

لقد ختمنا المدخل باقتراح تحقيب ثلاثي؛ هو ما قبل الحداثة، والحداثة، وما بعد الحداثة. كما ختمناه بتحقيب ثنائي أكبر؛ هو ما بَعْدَ الحداثة/ ما قبلها باعتبار أن ليس هناك خصائص ضرورية وكافية وأساسية وعميقة تميز بَيْنَ ما قبل الحداثة والحداثة. وقد أظهر تحليلنا لنماذج خطابية متنوعة أن هناك "فوصلة"؛ أي أن هناك وصلاً وفصلاً بين الحقب؛ وآية ذلك أن الما بعد حداثيين تختلف وجهات نظرهم حول الخيال، فإذا ما زعم بعض منهم أن الخيال مات وتطاير هباء منثوراً فإن بعضاً آخر يجعله حجر الأساس في كل إبداع ثقافي وعلمي، بل إن الزاعمين موته لا يتحدثون إلا استعارة ومجازاً؛ فكيف يكون كلامهم حقيقة وهم أحياء يرزقون عند عالم ادَّعَوْا نهايته؟! إن كل ما يعنون أن الخيال نَالَهُ ما أصاب المجتمعات الغربية من انفجار معرفي وثقافي وما نتج عنه من لا يقين وتعدُّدٍ..؛ فإن كل تيارات ما بعد الحداثة تسلم بوجود الخيال لكنه ليس فطرة أو ملكة مجردة وإنما هو صيرورة وسيرورة. لذلك يصاب بالعطل أو ما يقرب منه عند الأشخاص الإنطوائيين أو الذين نُشِّئُوا في بيئة خاصة.

في ضوء هذا التصور رَصَدْنَا تَعَامُلَ الخيال العربي والإسلامي مع الحكمة الهلّينِيَّة والثقافة الإسلامية والإنسانية فاقْتَرَض ما سمحت به الظروف الزّمانية والمكانية، وفي ضوئه أيضاً نحاول أن نستخلص تعامل المثقف العربي والمسلم الذي استخدم خياله ليستفيد من المكتسبات الإنسانية لإغناء رصيد ثقافته وإعادة صياغة رؤاه مع المنهاجيّة التأريخية. إن من ينظر بإمعان في الممارسة التأريخية العربية والإسلامية المعاصرة بصفة عامة، وممارسة تأريخ الآداب بصفة خاصة فإنه

يَجِدُهَا محكومة بكيفية ظاهرة أو مختفية بمعتقدات من المذهب الرومانسي، أو بمرتكزات من مناخ ما بعد الحداثة، أو بمبادئ إنسانية وشمولية، أو بكل ذلك؛ ومن تلك المعتقدات: النزعة الذاتية الباحثة عن هويتها، والرؤيا التطورية..؛ ومن تلك المرتكزات القطائع والإبدالات واللايقين..؛ ومن تلك المبادئ الفطريات الرياضية، والعددية، والمنطقية، والتواصلية. توضيحاً لهذه الاتجاهات فإننا سنقدم ثلاثة نماذج من الكتابة التأريخية المحترفة أو الهاوية التي لها اتصال بالتأريخ بكيفية من الكيفيات وبعلاقة الإنسان بالتأريخ؛ والنماذج هي الكتابة المتعلقة بالتأريخ للأدب المغربي، والخاصة بالتأريخ بصفة عامة، والكتابة ذات الوجهة المقارنة الباحثة عن الثوابت والصيرورات «الثَّوَارِيخ».

أولا ـ تأريخ الأدب والمعتقدات الرومانسية:

I ـ كتابة التواريخ الأدبية ومنطلقاتها:

اهتمت كل الأمم ذات الثقافات والحضارات العريقة بآدابها وتراثها في كل زمان وفي كل مكان. وكان يعزز ذلك الاهتمام حينما تشعر أمة من الأمم أو مجموعة من المجموعات بشخصيتها المتميّزة وبهويتها المحددة فتريد أن تجذرهما بالتقاليد والسنن، ومنها **التقاليد الثقافية** العامة **والسنن الأدبية** الخاصة.

وإن حالة الغرب الإسلامي، ومنه المغرب الأقصى، لتقدم الدليل القوي على الظروف والشروط التي تجعل الأمم تعتني بخصوصيتها وتسعى إلى تثبيتها. ويَحْضُرُ إلى الذهن، في هذا المقام، موقف بعض أدباء القرن الهجري الخامس بالأندلس مثل ابن بَسَّام والحمَيْرِي وابن حيّان وابن حزم. فكل هؤلاء أشاروا بوضوح أو بإضمار إلى مقاصدهم من تأليف كتبهم؛ ومنها البرهنة مع تميّز الشخصية الأندلسية وعلى اكتسابها هويَّتِها، وعلى وجود تقاليد ثقافية خاصة بها؛ وكان ذلك الشعور الحاد بالتميُّز في الشخصية وفي الهوية وفي التقاليد تتويجاً للهوية السياسية التي بدأت تتأسس منذ افتتاح الأندلس ثم اكتملت لِعَهْدِ عبد الرحمان الناصر الذي منح لنفسه لقب إمارة المؤمنين؛ كما يحضر إلى الذهن مؤلفات مغربية مؤسسة تحمست إلى الشخصية والهوية والتقاليد المغربية؛ فالهوية الأدبية هي جزء من الهوية المجتمعية العامة.

ارتبط الاهتمام بتأريخ الأدب، إذن، بتعزيز الهوية وبتجذير التقليدية قديماً،

وكذلك الشأن لما تطور هذا الاهتمام فأصبح تأريخ الأدب اختصاصاً قائم الذات في بداية القرن المسيحي الثامن عشر ولمّا صار مزدهراً في القرن التاسع عشر .وهكذا جاءت التواريخ الأدبية عاكسة ل "الوعي الوطني" من الناحية الإيديولوجية، ومتأسسة على افتراضات منهاجية ثلاثة؛ أولها ربط الأدب بمحيطه، وثانيها النزعة التطورية، وثالثها إدارة الحديث حول جنس أدبي أو تيار أو روح عصر، أو قضية فكرية...[1].

لقد انتقل تاريخ الأدب الحديث بمرتكزاته الإديولوجية وافتراضاته المنهاجية إلى العالم العربي بتأليف بعض المهتمين كتباً على شاكلة الكتب التي ظهرت في ألمانيا أو في أنجلِتِرَا أو في فرنسا؛ وقد صارت تلك الكتب نموذجاً "محاكى" للتأليف في تأريخ الأدب بصفة عامة. وقد أرّخ بعض المغاربة إلى الأدب المغربي مُتَبَنِّياً نفس الخلفيات الإديولوجية والمرتكزات المنهاجية؛ وهي تعزيز الوعي الوطني وتعميمُه، وهي الانتماءُ القوميُ بربط الأدب المغربي بالتقاليد الأدبية العربية، وبربط الأدب المغربي بمحيطه، وهي اتّخاذُ وجهة نظر تطورية، وهي التأليف في مجالات الأدب المتعددة كالطّبقات، والحركات الدينية ـ السياسية، وأدب الجهات، وأدب القرون، وأدب الدّول، وأدب الأمة، والفنون الأدبية، والظواهر والقضايا الأدبية. هكذا يجد القارئ كتابات تتحدث عن الأشخاص، وعن الزوايا، وعن الجهة الجنوبية أو الشمالية أو الشرقية، أو عن قرن من القرون، أو عن آداب الدولة المرابطية او الموحدية أو المرينيّة، أو السعدية أو العلوية، وقد يكتب عن الآداب لعهد سلطان من السلاطين، كما قد أرِّخَ لآداب الأمة من نشأتها إلى العهد الحديث والمعاصر.

الاهتمام بالآداب والتأريخ لها ظاهرة عالمية، وتكادُ تَتشابه في المنطلقات الإديولوجية، والأسس المنهاجية، وخصوصاً المنطلقات والأسُس التي تعود إلى القرن التاسع عشر. وما دام الأمر هكذا، فإنه علينا أن نبرز المنطلقات والأسس التي استندت إليها التواريخ للآداب المغربية وكذلك خصوصية هذه التواريخ، ومقاصدها المظهرة والمضمرة.

1 ـ تجذير الوعي الوطني:

إن الباحث لا تعوزه الشواهد للتدليل على مقصد تجذير الوعي الوطني، فالمرحوم الأستاذ عبد الله كَنون يصرح بهذا المقصد في مقدمة الطبعة الثانية لكتاب «النبوغ المغربي في الأدب العربي»، ولكن مقصوده الأهم هو «بيان اللبنة التي

وضعها المغرب في صرح الأدب العربي»، وبيان أن «الأدباء المغاربة لم يقصروا عن إخوانهم من المشارقة ومغاربة بقيّة أقطار المغرب العربي في العمل على ازدهار الأدبيات العربية على العموم» كما يرى أن إهمال المغرب وأدباء المغرب في كتب الأدب وتأريخ الأدب المشرقيّة بَيِّنٌ مع «ما كان لهذا الوطن العزيز من صولة في عالم الفكر وميدان العرفان»[2]، تلك هي بعض العوامل التي صرح بها المؤلف، ولكن عوامل أخرى سياقية هي أهم مما ذكر؛ من بينها محاربة الحماية بالفكر، وقد كانت جاثمة بِكَلْكَلِهَا على المغرب وأبنائه محاولة التفريق بين أبناء المغرب، وسلبه هويته، ومسح تقاليده؛ كما بيَّن ارتباط الأدب المغربي بمحيطه السياسي والثقافي والاجتماعي من وجهة نظر تطورية مراعية لتتابع الدول، ومن وجهة نظر مُعْتَبِرَة الأدب بمعناه العام. وقد كان لهذا الكتاب المؤسس آثار واضحة فيمن جاء بعده من المؤلفين في تأريخ الآداب المغربية، سواء من حيث الأخذ بالمنطلقات الإديولوجية والأسس المنهاجية، وإنْ صارت أهدأ لهجة وأقل تقريظاً لكل أثر أدبي مهما كانت قيمته.

2 ـ المنطلق التطوري:

وأما من حيث الأسس المنهاجية التي تحكمت في التّواريخ للآداب المغربية فهي المنطلق التطوري الذي تبنته كل المقاربات المهتمة بالآداب المغربية سواء أكانت متعلقة بالطبقات أو بالقرون أو بالعصور أو بالظواهر. فها هو المرحوم محمد بن العباس القباج يقول في عبارة مركزة وردت في كتابه "الأدب العربي في المغرب الأقصى" هي «إفادة كل باحث في الأمة المغربية مبلغ تدرج الأدب فيها»، أو حينما يقول : «والطبقات الثلاث متناسقة يأخذ بعضها برقاب بعض» [3]؛ وهذه النزعة التطورية هي التي يجدها الباحث في مؤلفات الأستاذ الدكتور عباس الجراري، وفي دراسات الذين يشتغلون تحت إشرافه. ويكفينا مثال واحد من أطروحة مصطفى الشليح للتدليل على هذا؛ يقول: «من الأليق تناول الشعر المغربي باعتباره ظواهر تتطور وقضايا تسلمك واحدةً منها إلى أخرى، وفق منطق التداخل والتراكب والتوالد بين الظواهر والقضايا» [4].

بيد أن المنطلق التطوري يتجلى أكثر في أنماط التحقيب التي اقترحت لرصد تطور الأدب المغربي ابتداء من كتاب "النبوغ" إلى آخر ما كتب فيه. فكتاب "النبوغ المغربي في الأدب العربي" حقب بحسب تتابع الدول المغربية، وكذلك كتاب

المرحوم محمد بن تاويت التطواني في كتابه "الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى"[5]، وكذلك الكتب التي تتحدث عن حياة الأدب في المغرب لعهد دولة واحدة، أو على عهد سلطان واحد، أو عن إنتاج الشخصية الواحدة.

3 ـ نَظَرِيَّتَا المقايسة والتداول:

بَيْدَ أن كثيراً مِنْ هذه الكتب تتحدث عن الآداب بصفة عامة، وهذه العمومية تسوغ إمكان إدماج مساهمات ذوي الاختصاصات الأخرى مثل المؤرخين الذين حققوا كتباً تتناول الآداب الصوفية؛ إلا أن بعض الدراسات التي تناولت تأريخ الأدب اقتصرت على ما يدعى بـ "الآداب" بمعناها المعروف والمتداول، وهذا ما تعكسه الدراسات التي أنجزها الأستاذ الدكتور عباس الجراري والباحثون الذين أشرف عليهم. وما يَهُمُّنَا هنا ليس سعة المجال أو ضيْقه، وإنما يهمنا، في المقام الأول، الأطروحة أو الأطروحات التي تثوي خلف الأنواع المختلفة للمقاربات هذه.

يمكن رصد أطروحتين أساسيتين؛ سندعو إحداهما "نظرية المقايسة" التي مؤداها هو: أن الآداب المغربية ليست إلا أصداءً باهتة لنماذج موجودة في محيطات ثقافية أخرى؛ وسنسمي ثانيتهما بالنظرية التداولية أو المحيطية؛ وفحواها أن الآداب المغربية مرتبطة بمحيطها وذاتُ خصوصية أسهم في تشكيلها هذا المحيط وأسهمت في إسناده؛ فلنتحدث الآن عن النظرية المحيطية ولنؤجل الحديث عن نظرية المقايسة إلى موضعها.

مرتكزات النظرية التداولية التراثُ والتقاليد العربيةُ والمغربيةُ بصفة خاصة، وما يَقُومُ عليه هذا التراث من ثوابت ومبادئ حكمته في كل تجلياته، ومنها الشعر. ويمكن إبراز تلك الثوابت من خلال البلاغة والأصول والكلام والتصوف والتاريخ والأدب. وإذا ما اعتبرنا التصوف أدباً بالمعنى العام فإنه يمكن إبراز تلك الثوابت من خلاله. وبناء على هذا يمكن النظر إلى كتاب "التشوف" وكتاب "دعامة اليقين" و "المقصد الشريف"... باعتبارها مؤسّسة للآداب الصوفية المغربية التي يتجلى فيها السياسي والمعرفي والسلوكي.. وهي كتب ألفها فقهاء متشبعون بالثقافة الإسلامية المؤسسة التي هي القرآن والحديث وسير السّلف الصالح، وكانوا واعين بمحيطهم السياسي مستحضرين النقيض الذي هو الكفر الذي كانوا يعيشون في صراع دائم معه. ولذلك فإن المتأمل لهذه الكتب تتراءى له نواظم مشتركة بينها هي الحرص على وحدة العقيدة، وعلى وحدة المذهب، وعلى وحدة الأمة، وعلى إقامة التوازن

بين السلطة الدينية والسلطة الروحية. وقد عبرت، عن هذه الثوابت بكيفية مُضْمِرَة، مختلف تجليات الثقافة المغربية.

هذه الثوابت عززها ما يمكن أن يدعى بالتيار الثقافي الموفق بين الثقافة العقلية والثقافة النقليّة. ولعل أهم من يمثل هذا التيار هو ابن البناء المراكشي في كتابه "مراسم الطريقة في فهم الحقيقة من حال الخليقة"؛ وابن البناء ليس امْتِدَاداً لجماعة أخذت بحظ وافر مما كان يسمى ب "الثقافة الدخيلة" وقد وظفت هذه الجماعة من العلوم الدخيلة المنطق والرياضيات والفلك والطب بصفة خاصة، وبعض مبادئ ما وراء الطبيعة بكيفية مستترة في كثير من الأحيان. وظف المنطق بتصوراته وتصديقاته وبراهينه لضبط قوانين البلاغة العربية، ووظفت الرياضيات وخصوصاً نظرية التناسب عند ابن البناء في البلاغة وفي التوحيد وفي التصوف؛ وقد أوضحنا قَبْلُ هذا في الفصل الثالث، وسنبين أبعاده في الفقرة الثالثة من هذا الفصل.

لقد وظفت هذه الآليات المنطقية والرياضية نشداناً للضبط التأويلي حتى تُتَجَنَّبَ الفرقة والتشغيب وحتى تتوحد العقيدة والمذهب والطريقة، وتبعاً لذلك تَتَوَحَّدُ الأمة. وما دمنا قد أَوْضَحْنَا هذا في دراسات سابقة[6] فإننا نكتفي الآن بإيراد أدلة من "مراسم الطريقة في فهم الحقيقة من حال الخليقة" لابن البناء. فهذه الرسالة تعكس نظرية ابن البناء في المعرفة الإلهية بصفة عامة، وفي المعرفة الصوفية بصفة خاصة مع الحرص الشديد على الثوابت التي أشرنا إليها قبل. ومن ثَمَّ كان يناقش الفلاسفة والمعتزلة والمتصوفة المتفلسفين. ومن ثَمَّ كان يرى أن «العقل لا يستقل بوقوع الممكن»[7] بخلاف ما ذهب إليه الفلاسفة والمعتزلة وغيرهم، ويعتبر أقوالهم مرجوحة ووهماً، ومن ثَمَّ كان يقول : «وكذلك غلط المعتزلة حيث جعلوا للأشياء حقائق خارج النفس يعرض لها الوجود والعدم»[8] وهو بهذه الآراء وغيرها مما تدعو إليه من تفرقة بين الوجود في الأذهان والوجود في الأعيان، وبين الوجود العلمي والوجود العيني، ومن دعوة إلى تركيز على دور الذات العارفة في المعرفة، ومن هجوم على التحديدات المنطقية الجامعة المانعة والمفاهيم والبراهين الفلسفية يتشابه مع ما هو متداول الآن في منح الملاحظ دوراً أساسياً في عملية المعرفة، وفيما يسمى بالعوالم الممكنة التي يمكن أن يجتمع فيها المتضادان والمتناقضان، وفي عدم الإيمان بالتحديدات المنطقية الحقيقية. ولذلك اختار الرسوم لأنها ـ في نظره ـ طريقة قوية جداً لا يُحتاج معها «في علوم الحقيقة إلى الخوض في الجوهر الفرد ولا في

الزمان المركب (...) إلى غير ذلك مما جعلوه من المبادئ التي يختلط فيها المتوهَم بالمحقَق فيه»[9]؛ وقد رفض البراهين الفلسفية على المعرفة الإلهية لأنه يَعْتَقِدُ «أن العقل يضمحل في تلك المضايق فيظن ما ليس برهاناً أنه برهان»[10].

قد يفهم من هذا أن ابن البناء لا يأخذ بالثقافة العقلية، ولكن هذا الفهم سقيم؛ فقد وظف الريّاضيات، في البلاغة، أو فيما أسماه بعالم الأعيان؛ إلا أن ابن البناء رآها غير مجدية في عالم الأذهان، أو عالم إدراك الوجود الأول، أو عالم العلم، وإنما المجدي في السلوك إلى باب الوجود الأول هو الوحي وإرشادات النور المحمدي؛ وكل هذا من أجل الحرص على الثوابت المذكورة.

إن التذكير بهذه الثوابت التي عبرت عنها مجالات الثقافة المغربية المتنوعة الأجناس والأنواع هو التنبيه إلى أنها هي التي سَيَّرَتْ وجهة نظر الآخذين بالنظرية التداولية بشعور منهم أو بغير شعور. وقد جاءت دراساتهم وتأريخاتهم للآداب المغربية محكومة بها، مع أن هذه النظرية تسلم بأسبقية الثقافة المشرقية والآداب المشرقية وبتأثيرها في الثقافة المغربية وفي الآداب المغربية. فمن ينكر اختصارات المغاربة وشروحهم وتحشياتهم، ولكنه لا يستطيع أن ينكر في الوقت نفسه مؤلفات مغربية "متميزة". وعليه، فإن تقويم الآداب المغربية أو التأريخ لها يحتاج إلى وضع سلم ذي درجات و "منازل" ؛ تبتدئ أولى درجاته بالآثار المتميزة وتنتهي آخرها بالتقييدات وما أشبهها.. كما أن مثل هذا التدريج مُتَعيِّن حينما ينظر إلى الآداب المغربية في محيطها، ويؤرخ لها ضمن هذا المحيط. وهذا التدريج يمكن أن ينال القائلين والكاتبين، والمخاطبين ومقتضيات الأحوال؛ فالقائلون والكاتبون منهم فقهاء ومتصوفة وأدباء، ومنهم جامع بين كل هذا؛ والمخاطبون منهم سلطان الوقت، أو الوالي، أو الوليُّ في حياته أو مماته، أو عامّة الناس؛ ومقتضيات الأحوال منها الاحتفال بالأعياد الدينية المختلفة، والتحريض على الجهاد، والتَغَنِّي بالانتصار فيه..؛ إلاّ أن المحيط مهما كان معقداً، ومهما كانت النصوص مستجيبة لهذا التعقيد فإن النظرية التداولية تناولت هذه الجوانب كلها معتبرة كل مقول أو مكتوب مهما كان يبتغي غايات ويشبع حاجات.

إذا كان المُقَايِسُ بمختلف توجهاته ، كما سنرى، يعترض على هذه الوجهة من النظر والتناول معتبراً أنها تحيل "الآداب الجميلة" إلى شيء عامي مشترك ومبتذل، وتُنْزِلُهَا من برجها وتحط من قيمتها، وتُفقدُها دورها القيادي والريادي والتوجيهي،

فإنّ التداولي، وإن كان لا يعترض على الفن الجميل، فإنه يرى أن الوظائف تحدد الأشكال إلى حَدٍّ كبير: فالوظيفة أو الوقع هو المهم في مثل المحيط المغربي. فالقوالون والكتاب المغاربة كانوا يؤثرون في مستمعيهم وقرائهم فيستجيبون لهم ويلبون طلباتهم بما كان يقال لهم أو يكتب بقطع النظر عن قيمته الإبداعية.

النظرية التداولية تَسْتَنِدُ إلى ما يلي: إن الآداب المغربية استقت من الآداب المشرقية، ولكن ما استَقَتْه غربله الواقع السياسي والجغرافي والاجتماعي فعبرت الآداب المغربية عن الروح العام وعن روح كل عصر، وعن روح كل مجموعة، كما أنه لا يمكن فهم مسار الآداب المغربية إلا في ضوء بعض الأحداث الكبرى التي أثرت تأثيراً كبيراً في الثقافة المغربية؛ ومنها الأدب؛ ومن تلك الأحداث العظمى سقوط الأندلس.

II ـ تجذير الهوية والتقاليد:

1 ـ قبل سقوط الأندلس:

يظهر من النتاج الأدبي بمعناه العام، ومن الدراسات والتواريخ الأدبية المغربية أن هناك تحقيباً أكبر مضمراً لدى بعض الدارسين للأدب المغربي والمؤرخين له، وهو التحقيب بسقوط الأندلس. فقبل سقوط الأندلس كانت الآداب المغربية معبرة عن الشخصية المغربية حقاً ابتداء من القرن الهجري الخامس؛ ولكن هذا التعبير كان بدرجات متفاوتة بحسب فاعلي الآداب والمقصودين به، ومقتضيات الأحوال. فكان الشعر يتراوح بين التقليد والتعبير عن الخصوصية، وكانت هناك مؤلفات في الآداب الصوفية تغلبت فيها الخصوصية على التقليدية، كما بدأت تتكون نواة للآداب الشعبية المكتوبة.

2 ـ بعد سقوط الأندلس:

إلا أن الآداب المغربية صارت أكثر تعبيراً عن الخصوصية المغربية والهوية المغربية، والتقاليد المغربية بعد سقوط الأندلس. وقد انتبهت التواريخ الأدبية إلى هذا التحول التعبيري الذي كان مصاحباً لتحولات عديدة، فأنْجَزَتْ كتباً ورسائل وأطروحات ترصد هذا التحول، وقد طبع بعضها إلا أن أغلبها لم ير النور بعد. وقد تناولت هذه الكتب آداب النخبة، وآداب المتصوفة، والآداب الشعبية. ويتبين منها أن آداب النخبة استمر على ما كان عليه من أغراض مثل المديح السلطاني والمديح

النبوي، والغزل والألغاز والإخوانيات... وأن آدابَ الصوفية عَبَّرَ عن التحولات الثقافية والسياسية والاجتماعية التي حدثت بعد سقوط الأندلس، وقد عبر عن هذا التحول كثير من هؤلاء المثقفين الموسوعيين المنتمين إلى البادية أو إلى المدينة في آن واحد مثل اليوسي والزعري والولالي وبعض شخصيات الزوايا الفاسية والشرقاوية والناصرية والدلائية. وقد تجلت ظاهرة لافتة للإنْتِبَاه ألا وهي المديح لغير السلطان فكثرت الأمداح النبوية، وشاعت الأمداح في النعال النبوية، وانتشر شعر التوسلات بالأولياء أحياءً وأمواتاً، ونظم كتب الطبقات الصوفية، وألفت أشعار حَادَتْ عن عروض الخليل أحياناً وتحكمت فيها قواعد الألحان والإنشاد كما ألفت بعض الموسوعات في السيرة النبوية.

لقد كانت الآداب الصوفية وَسَطاً ووسيطاً بين آداب النخبة وبين الآداب الشعبية فقد كان كثير من متصوفة الزوايا ينظم الأزْجَال وشعر الملحون، مما عزّز من انتشار الشعر الملحون وشيوع أغراضه وأشكاله.

قد يُعَبِّرُ هذا الاختلاف التعبيري عن اختلاف في المراتب والمنازل إلى حدّ ما، ولكنّ تلك الأنماط التعبيرية جميعَها هي تعبير عن الروح المغربي العميق وثوابته.

يتبين مما سبق أن التواريخ الأدبية العالمية المعروفة تأسست على منطلقات إديولوجية؛ منها تعميق الوعي بالهوية وبالتقاليد، وعلى مبادئ منهاجية، منها التطورية والتنامي والمَعْلَمِيَّة. وقد نقلت بعض منهاجية التواريخ الأدبية العالمية إلى الثقافة العربية وكذلك منطلقاتها فوجدت تربة خصبة لنموها لما للثقافة العربية من تقاليد ولما لها من اعتزاز بالهوية وبالشخصية، ولما كان يعيشه أهلها من أحداث سياسيّة، ولما لهم من طموح وآمال. وعليه، فإن التواريخ الأدبية إديولوجية بالطبيعة، وتأريخية بالطبيعة، ونسبية بالطبيعة.

III ـ تواريخ الآداب المغربية والعلائق المتعددة:

إنّ هذه الطبيعة الإديولوجية والتأريخية والنسبية هي التي جعلت بعض النظريات تنهض للطعن في التواريخ الأدبية مثل الشكلانيين بمختلف أوطانهم وألوانهم: روسيين وتشيكيّين وفرنسيين فيما بعد، ثم في باقي العالم، ومثل نظرية النقد الجديد. وكانت هناك عوامل كثيرة أدت إلى هذا الموقف المضاد إلى التواريخ الأدبية؛ منها اشتداد النَّزَعَات النازية والفاشية وما نتج عن تلك النَّزَعات، ومنها هيمنة الاتجاهات الماركسية والاجتماعية، ومنها شيوع مفاهيم علمية: مثل مفهوم

التطور، ومفهوم التحكم الذاتي، والمرجعية الذاتية، والانتظام الذاتي... إلا أن الأمور سرعان ما عادت إلى نصابها فأعيد الاعتبار للتواريخ الأدبية وأسست مجلات لها. وأشهرها: "التاريخ الأدبي الجديد"، لأن التواريخ الأدبية هي التي تشبع حاجات الأقليات العرقية والثقافية، وحاجات المُتَلَقِّين الإديولوجيّة والسياسية..

إنّ التواريخ الأدبية العربية والمغربية لم تكن بمعزل عن هذه التحولات، فقد نهضت آراء ضدها، ولكنها بقيت تمارس وستزدهر ممارستها في هذا الوقت الذي اشتدّ فيه صراع الهويّات وصراع التقاليد، والنِّزَاعُ بين الكوني والوطني؛ على أساس أن تطور مفاهيمها وتضبط وظائفها وتحدد إشكالاتها ضمن استراتيجية متجددة هي جزء من الاستراتيجية العامة للأمة؛ ذلك أن التاريخ الأدبي، كما يقول لانسون: «موضوع المؤرخ هو الماضي، الماضي الذي لم تبق منه إلاّ مؤشرات أو بقايا باعتماد عليها يعاد بناء الفكرة. وأما موضوعنا فهو الماضي أيضاً، ولكنه ماض ما زال مستمراً. فالأدب، إذن، هو ماض وحاضر في الوقت نفسه»[11]؛ إلا أن المؤرخين للآداب العربية والمغربية لم يكونوا محترفين آخذين بكل مفاهيم الحداثة.

ثانيا ـ تأريخ الأدب ومرتكزات ما بعد الحداثة:

1 ـ مفاهيم ما بعد الحداثة:

إن المؤرخ المحترف هو أكثر الناس إحساساً وتأثيراً بثقافة عصره وبعلومه. هكذا يجد القارئ المؤرخين طوال العصور مستوحين من ثقافات عصورهم وعلومها. وما يهمنا هنا هو أن إبدال الحداثة بما فيه من فلسفة ديكارت، وعلم نيوتن، وآراء داروين التطورية أَثّرَ في المؤرخ. هكذا صار المؤرخ يبحث عن القوانين التأريخية، وعن التنبؤ بالمستقبل، وعن اليقين والحتمية؛ وفرض إبدال ما بعد الحداثة نفسه على المؤرخ فحل محل القوانين الاطرادات، والتنبؤ والتوقع، واليقين واللاّيقين، والحتمية الاحتمالية، والاتصال والانفصال[12].

2 ـ مفهوم الزمان:

بيد أن السمة المميزة للمؤرخ المحترف من غيره هو منحه أهمية للزمان والمكان واختلاف الأزمنة والأمكنة. وعليه، فلا يعقل، في نظر المؤرخ المحترف، مقايسة أي شيء بأي شيء، ومقارنة أية ظاهرة بأية ظاهرة أخرى بغض النظر عن الزمان والمكان (والإنسان). فهناك كثير من الخطأ إذا قورنت بعض الاتجاهات

الأدبية المعاصرة ببعض الاتجاهات الأدبية القديمة والوسيطة مثل الأخذ بمفهوم **المحاكاة** لدى الفلاسفة اليونانيين ولدى الأدباء المعاصرين في حين أن المؤرخين المحترفين يحقبون مفهوم الخيال بثلاث حقب أساسية: ما قبل كانت، وما بعده، ثم عهد ما بعد الحداثة الذي نعيشه الآن؛ وقياساً على هذا لا يمكن الزعم أن مفهوم "التناص" وجد جملة وتفصيلاً لدى النقاد والبلاغيين القدامى، كما لا يمكن الزعم أن علم النفس المعرفي موجود لدى أرسطو وابن سينا.. إن المؤرخ المحترف يرى في هذا المُقَايَسَة مجرد منهاجيّة سطحية تنبني على تشابهات واهية وليست على الخصائص الجوهرية. يرى المؤرخ المحترف أن القطيعة حاصلة في الآماد البعيدة في مجتمعات خاصة تحت ظروف معينة، ولكن "القطيعة" تفقد إجرائيتها حين توظف في الْمُدَدِ القصيرة مثلما يقال لدى مجموعة من الأدباء: شعراء سنوات الستين، وسنوات السبعين، وسنوات الثمانين، وسنوات التسعين.. مع الجهد في استخلاص خصائص مميزة وفارقة؛ وإذن اقترحت "قطائع" باعتماد على تباينات واختلافات سطحية.

3 ـ القطائع:

إن المؤرخ المحترف الموثوق به لا يمكن أن يقع في مثل هذه المغالطات ولكنه وقع في وهمين أساسيين؛ هما "موت المؤلف"، والاقتصار على المتاح؛ والأخذ بمفهوم "موت المؤلف" جعله ينظر إلى الآداب المغربية وكأنها عديمة القيمة الأدبية والتأريخية لأنها ليست إلا نسخاً مكرورة رديئة لنماذج أدبية مشرقية، وأما الاقتصار على المتاح فهو تبني المفاهيم "الكونية" التي فرضت نفسها، فلا حاجة إلى إضاعة الجهد والمال في التأثيل والتأصيل؛ إن المؤرخ المحترف يرفض المقايسة، ولكنه يتبناها أحياناً أخرى جاعلاً من نماذج غيرية أصولاً يقاس عليها.

4 ـ نظرية المقايسة:

هذه النظرية أخذ بها بعض التاريخانيين[13] في وقت من الأوقات، وهي نظرية متأثرة بالتواريخ الأدبية الألمانية وبالنزعات الإنسانية؛ ونماذجها هي **القمم الإبداعية**، وهي قمم أوروبية أو مشرقية صار ما سواها يقاس عليها، وقد نشأ عن **هذا التوجه** ما يسمى **بالتواريخ الأدبية للمعالم**. وقد انتقل هذا التوجه إلى تواريخ الأدب العربي فاهتم بالقمم وأغفل ما سواها؛ وأخذ بها ـ أيضاً ـ بعض الذين شدوا جملة مفاهيم

حديثة نقدية استقاها أصحابها من دراسة الشعر الحديث والمعاصر في مجالات غير عربية وغير مغربية، كما اعتنقها بعض الشعراء المعاصرين الذين تشبعوا بإبداع قمم الشعر العربي في المشرق. وخلاصة هذه النظرية أن ليس هناك شعراء حقيقيون في المغرب، وإنما هم أصداء لصوت أَصِيل ومحيط لمركز قوي وهو المشرق.

يتبين مما قدمنا أن هذه النظرية ترى أنّ الأدب المغربي محاكاة للشعر المشرقي وللثقافة المشرقية. ونظن أنها ليست تقوم على أساس من الجغرافيا والتاريخ والمجتمع، وإنما على أسس ميتافيزيقية جوهرانية وأبدية. **فهي تستند إلى نموذج أمثل متعال تتخذه مَرْجِعاً وتقيس عليه ما سواه، والنماذج المثلى هي شعراء أوربيون أو مشارقة؛** فما كان في مستوى شعرهم فهو شعر، وما ليس في مستواهم فليس إلا صدى، وما كان مثل مؤلفات الجاحظ أو ابن سلاّم أو ابن قتيبة أو السَّكّاكِي فهو مفيد، وما لم يكن كذلك فهو غير معتد به. ومرد هذه الأحكام هو النَّظَرُ إلى الأدب والفكر بمعزل عن منتجه وسياقه التاريخي والاجتماعي والجغرافي في تقاليد ثقافية وأدبية تكونت منها ذائقة أدبية وتصور فكري خاص، وهو اعتبار الإنتاج الأدبي إبداعاً مطلقاً[14]. وقد أدّت هذه النظرية إلى مقايسات وموازنات قديماً وحديثاً. وهكذا يقاس الشعراء والكتاب المغاربة بشعراء وكتاب مشارقة. فيقاس على البحتري، أو المتنبي، أو شوقي، أو حافظ، أو أدونيس، أو نجيب محفوظ.

5 ـ إعادة النظر:

إلا أن المؤرخ المحترف سيضطر أن يعيد النظر في بعض منطلقاته لأن ثقافة العصر وعلومه تفرض عليه الإعادة، مثل علم النفس المعرفي، والأنثروبولوجيا المعرفية و"التأريخ المعرفي"... واستيحاء من ثقافة العصر وعلومه نقترح المقاربة الثابتية التالية.

ثالثا ـ المقاربة "الثّواريخية":

تمهيد:

ليس خافياً أن منطقة الغرب الإسلامي ملتقى لأعراق بشرية مختلفة مندمجة وممتزجة مِمَّا جعل حضارتها وثقافتها انعكاساً لهذا التلاقي والاندماج والامتزاج، كما كانت المنطقة في تفاعل مستمر مع محيطاتها المختلفة القريبة والبعيدة مما جعلها جزءاً مؤثراً في الحضارة والثقافة العالميتين ومتأثرة بهما. وإذا حاول باحث ما

إبراز مظاهر التأثير والتأثر في كل المجالات والميادين فإنه لن يستطيع أن ينهض بالعبء وحده، إذِ الأمر يحتاج إلى عصبة أولي قوة. لذلك، فإنّنا سنقتصر على الإشارة إلى علمين ذهنيين كونيين جعلا الثقافة العربية المغاربية تحتل مكانتها في الساحة الدولية؛ هما علم المنطق وعلم الرياضيات؛ وسَتَنْحَصِر إشارتنا إلى بعض الأعلام الذين أسهموا في تشييد حضارة الغرب الإسلامي والحضارة العالمية قديماً وحديثاً؛ وهم ابن رشد والشاطبي والسجلماسي وابن البناء وحازم القرطاجني وابن الخطيب وابن خلدون. لقد اعتمد هؤلاء على المنهاجية المنطقية ـ الرياضية متخذينها وسيلة ترتيب وتنظيم واستكشاف في مجالات الإلهيات وأصول الفقه والبلاغة والشعر والتصوف.. وهذه المنهاجية هي التي جعلت آثارهم تروج في كثير من أصقاع العالم ويَتَلَقَّاهَا المهتمُّون بِشَغَفٍ كبير ويجدون فيها إيحاءات تساعدهم على فهم العالم وفهم أنفسهم؛ هذه المنهاجية الكونية جعلت الثقافة العربية المغاربية كونية.

I ـ كونية الثقافة العربية المغاربية قديماً:

ذلك أن الأبحاث النفسانية والأنثروبولوجية واللسانية المعاصرة تؤكد فطرية الأعداد والمقادير.. وقد تنفي هذه الفطرية كل خصوصية؛ إلا أن درجات تحقق الفِطْرِيَّات تابعةٌ للمحيط (UMWELT) ولِقُدُرَاتِ التشييد الذاتي (Auto -Construction)؛ وعليه، فإن المحيط والتشييد الذاتي جعلا هؤلاء الأعلام يبرزون في المنطق وفي الرياضيات ويوظفونهما في تلك المجالات، ويُحَدِّدَانِ أبعاد التوظيف وحُدُودَه[15].

1 ـ المنطق المتدرج:

إن ما سنخصه باهتمام أكبر هو المنطق المتدرج (Fuzzy Logic - La Logique Floue)؛ وهو منطق وجد قبل المنطق الصوري في محيطات الشرق الأقصى ولدى الأفلاطونيات في اليونان، ثم وقع الدمج بينه وبين المنطق الصوري فيما يسمى بالمربع المنطقي؛ وقد استثمر هذا الدمج العلماء العرب في مجالات عديدة؛ وما يعنينا هنا هو توظيفه من قبل بعض الأعلام الذين هم موضوع حديثنا.

أ ـ المنطق المتدرج والتسامح:

وظَّف ابن رشد المنطق المائع، أو الغائم، أو بترجمتنا، المنطق المتدرج في

كتُبه الكلامية؛ وهذا المنطق لا يهدف إلى إثبات صحة العبارة والفكر بتجنب التناقض في معيار مبدأ الثالث المرفوع، ولكنه يحتوي على علائق متعددة؛ أهمها علاقة الشَّوْب أو الإشراب، وعلاقة المنازل بين الطرفين أو وضع الحِياد. العلاقة الأولى تسمح بالتوفيق بين الطرفين للحصول على مَشُوبٍ فيه من كل طرف نصيب، والعلاقة الثانية تبين أن هناك طرفاً أو أطرافاً أو وضعاً أو أوضاعاً لا ينتمي إلى أي من الطرفين، أو تنتمي إليها.

اعتماداً على هذا المنطق المتدرج حلَّ ابن رشد مشاكل عديدة مثل مشكلة قدم العالم، ومشكلة علم الله، ومشكلة طبيعة الخطاب القرآني، ومشكلة تأويله.. ومفتاح الحل هو أن هناك ثلاثة حدود: طرفان وواسطة، والطرفان ليسا متقابلين طبيعة، وإنما هما متقابلان في الذهن وفي الاعتبار؛ وغالباً ما يتفق على تسمية الطرفين ويختلف في الواسطة؛ وعليه، فهناك طرفان وواسطة متردّدة بين الطرفين، أو هناك طرفان وبينهما أوضاع ليست مترددة بين أي من الطرفين[16]..

إن هذه العلائق المتعددة هي التي جعلته يرفض التقابل ونتائجه في قضايا متعددة نكتفي باثنتين منها؛ إحداهما مسألة العلم الإلهي، وثانيتهما مسألة الاختلاف بين المذاهب؛ يقول في شأن المسألة الأولى: «ما أدّى إليه البرهان أن ذلك العلم مُنَزَّهٌ عن أن يوصف "بكلي" أو ب "جزئي" فلا معنى للاختلاف في هذه المسألة؛ أعني في تكفيرهم أو لا تكفيرهم» [17]؛ وأما الثانية فيتحدث عنها بما يلي: «المذاهب في العالم ليست تتباعد كل التباعد حتى يكفر بعضها أو لا يكفر، فإن الآراء التي شأنها هذا يجب أن تكون في الغاية من التباعد، أعني أن تكون متقابلة كما ظن المتكلمون في هذه المسألة؛ أعني أن "القدم" و"الحدوث" في العالم بأسره هو من المتقابلة. وقد تبين من قولنا أن الأمر ليس كذلك» [18].

هكذا وظَّف ابن رشد المنطق المتدرج لإثبات الاتصال وإبعاد الانفصال بين أنواع التكفير والمذاهب والأديان وفئات المجتمع.

ب ـ المنطق المتدرج والاجتهاد:

استمر هذا الميراث الإنساني الذي وظفه ابن رشد بحصافة عقل وسداد رأي عند آخرين؛ ومن أبرزهم أبو إسحاق الشاطبي الذي استعمله أداة فعالة في كتابه الموافقات لحل مشاكل دينية واجتماعية. إن القراءة العجلى لكتاب الموافقات تؤدي إلى الاعتقاد أنه ضد المناطقة والفلاسفة، إن هذا الاعتقاد صحيح من حيث إذا ما

تعلق الأمر بالمنطق الصوري، وإذا ما تعلق الأمر بالفلسفة التي تخوض في الإلهيات. بيد أن القراءة المتعمقة للكتاب تبين أنه ثمرة من ثمرات توظيف المنطق بصفة عامة، واستثمار المنطق المتدرج بصفة خاصة.

إن الشاطبي كان مطلعاً على ما قيل في التعريف ومكوناته وشروطه وصعوباته؛ ومن ثمّ أقرّ بصعوبة «معرفة ماهية الأشياء» و «أن الحدود على ما شرطه أرباب الحدود يتعذر الإتيان بها»[19]؛ ومع ذلك، فإنه تَبَنَّى ـ إجرائياً ـ التفرقة بين الصفات الذاتية والصفات العرضية التي تميز بين الأشياء والكائنات. وقد نقلها من المنطق الذي اعتمد عليها وسيلة تصنيف وترتيب وتجنيس إلى المجال التشريعي والديني للغايات نفسها مُقِرّاً أنّ لها معنى حسناً جداً: «من تحققه هانت عليه معضلات ومشكلات في فهم الشريعة كالتفضيل بين الأنبياء» [20]. كما أخذ بالتفرقة بين الأمور الذهنية أو عالم الأذهان، وبين الأمور المحسوسة أو عالم الأعيان، وهي تفرقة أساسية لأن الموجود في الأذهان كالمعدوم من حيث إنه لا زمان له ولا مكان، ومن حيث إيراد التناقض عليه بخلاف الموجود في الأعيان الذي تتحكم فيه قيود الزمان والمكان وامتناع إيراد التناقض عليه.

إن التحديد، مهما كان تقريبيّاً، لاَ مَنَاص منه لإدراك الجزئيات استقرائياً لأن العلم بالكليات ناتج عنها. وهذه الكليات تجنس، ثم قد يتفرع كل جنس إلى أنواع قد يرفع بعضها، ويبقى على بعض منها؛ وهكذا، فإن أفعال الرسول وأقواله وإقراراته جنس؛ ومن ثمّ فإن «ما نقل عن الأولياء أو العلماء أو ينقل إلى يوم القيامة من الأحوال والخوارق والعلوم والفهوم وغيرها فهي أفراد وجزئيات داخل تحت كليات ما نقل عن الرسول (ص)؛ وكذلك، فإن الحرج جنس...»[21].

هكذا وظف الشاطبي آليات المنطق الصوري، وخصوصاً التعريف والتجنيس كما وظف مبدأ الثالث المرفوع: "اجتماع النقيضين في التكليف محال ومرفوع عن الأمة"[22]، و "الخطاب بالنقيض باطل"، إلا أن خصوصية كتاب الموافقات تكمن في علاقات المنطق المتدرج؛ فهو قد افترض أيضاً طرفين بينهما طرف مشوب أو مُشْرَبٌ متردِّدٌ بينهما مثل تردد الكراهة بين الحلال والترك فإذا مالت نحو الحلال ذهبت درجات الكراهة، وإذا كثرت الدرجات نَحَتْ نَحْوَ الترك؛ وهناك "مراتب لا حصر لها"[23] بين الواجب والحرام؛ وهذه المراتب هي مجال الاجتهاد والإباحة.

يتبين من هذا أن المنطق الصوري بصفة عامة والمنطق المتدرج بصفة خاصة

أَسْعَفَا الشاطبي في تنظيم مادة الفقه من جهة وفي الاجتهاد من جهة ثانية.

ج ـ المنطق المتدرج والاستدلال والتنظيم:

يجد الباحث توظيف المنطق الصوري والمتدرج بكيفية واضحة لدى البلاغيين والأسلوبيين؛ ومن بينهم ابن عميرة المخزومي والسجلماسي وحازم القرطاجني. فقد اسْتَنَدَ ابن عميرة في كتابه (**التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات**) إلى بعض المبادئ المنطقية لرفْضِ كثير من تأويلات ابن الزملكاني وأحكامه؛ وأهم المبادئ هي التحديد والقضايا بأنواعها المختلفة.. ومن ثمّ حكم "معيار العلم" الصوري لوزن اللغة الطبيعية وحصر قوانينها وذكر قواعد لتأويلها.

إلا أن الذي استثمر منهاجية المقولات الأرسطية والشجرة الفورفورية لتصنيف البلاغة العربية وترتيب أجناسها وأنواعها هو السجلماسيّ. وقد صرح أن قصده هو «إحصاء قوانين أساليب النظوم التي تشتمل عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان وأساليب البديع وتجنيسها في التصنيف، وترتيب أجزاء الصناعة في التأليف على جهة الجنس والنوع، وتمهيد الأصل من ذلك الفرع، وتحرير تلك القوانين الكلية، وتجريدها من المواد الجزئية، بقدر الطاقة، وجهد الاستطاعة»[24]. وقد أحصى ـ فعلاً ـ أساليب النظوم وصنفها ورتبها بحسب الجنس والنوع والصنف متبعاً قوانين الشجرة الفورفورية المستخلصة من كتاب إيساغوجي؛ وهذه الشجرة تتفرع إلى ثنائيات: جسم/ غير جسم؛ متنفس/ غير متنفس؛ حي/ غير حي؛ ناطق/ غير ناطق. وهذه الثنائيات يحكمها مبدأ التراتب والاقتضاء من جهة واحدة؛ وتبيان ذلك أن «الجسم نوع للجوهر وجنس للمتنفس، والمتنفس نوع للجسم وجنس للحي، والحي نوع للمتنفس وجنس للناطق، والناطق نوع للحي وجنس للإنسان؛ والإنسان نوع للناطق وليس هو جنساً للجزئيين من الناس، لكنه نوع فقط» [25].

ومن يتأمل الأجناس العشرة التي أقام عليها السجلماسي كتابه يرى أنه سار على نهج الشجرة الفورفورية. ذلك أنه كان ينطلق من الجنس ثم يفرعه، إذا أمكن له ذلك، إلى أجناس متكافئة كما هو الشأن في جنس التخييل، فإلى ثنائيات؛ إلا أن نشأة هذه المنهاجية الإحصائية التصنيفية الترتيبية تأسّست على دعائم إبستمولوجية مباينة أو فاصلة (مَقُولِيّة)، وعلى أنطولوجية ذرية، وعلى علم العدد. الإبستمولوجية الفاصلة تقوم على المبدأ التالي: لا يمكن إدخال جنس أعلى في جنس أعلى آخر، والأنطولوجية الذرية استُوحِيَتْ من الأشياء الطبيعية مثل النباتات والحيوانات، وعلم

العدد يتألف من ذهنيات؛ وأسُسُ النشأة هذه جعلت السجلماسي يواجه صعوبات كما واجهها من قبله ومن بعده من كل الذين أقاموا أبحاثهم على التصنيف والترتيب؛ إذ نقاء الأجناس أو ذَرِّيةُ الكائنات والكيانات، أكانت طبيعية أم اصطناعية لا تتحقق وخاصة حينما يتعلق الأمر باللغة الطبيعية. ومن ثمّ وقع التداخل بين الأقسام وبقيت بعض الخانات فارغة ومهملة. وقد شعر بهذا المأزق فالتمس الأعذار.

لقد نقل ابن الخطيب منهاجية الشجرة الفورفورية من مجال تنظيم الكائنات الطبيعية والاصطناعية إلى شجرة طبيعية رمزية لتهذيب الكتابة الصوفية؛ يقول: «وعلى ذلك ذهبت في ترتيبه أغرب المذاهب (...) وجعلته شجرة وأرضاً. فالشجرة المحبة مناسبة وتشبيهاً، وإشارة لما ورد في الكتب المنزلة وتنبيهاً، والأرض النفوس التي تغرس فيها، والأغصان أقسامها التي نستوْفِيها، والأوراق حكايتها التي تحكيها، وأزهارها أثمارها التي نَجْتَنِيهَا، والوصول إلى الله تعالى ثمرتها التي نَدَّخِرها بفضْل الله ونقتنيها»[26]؛ فهذه الشجرة تختلف عن الشجرة المنطقية، من حيث إن شجرة المحبة أصلها ثابت في الأرض وفروعها في السماء بخلاف الشجرة المنطقية التي أصلها في السماء وفروعها متجهة نحو الأرض، وشجرة المحبة تقوم على التشابه والمناسبة لا على التقابل والتباين؛ إنها مقابلة بين الإبستمولوجية الشمولية وبين الإبستمولوجية ـ الأنطولوجية الذرية، وإنها المقابلة بين تصورين: الإله في السماء والإله في الأرض، من المخلوقات إلى الخالق، ومن الخالق إلى المخلوقات.

بغض النظر عن التضمنات الميتافيزيقية والأنطولوجية والميتافيزيقية التي يطرحها وضع الشجرتين، فإن ما يهمنا هنا بسيط جدّاً؛ ذلك أن الشجرة اتخذت أداة عرض وتهذيب لأشتات الكتابات البلاغية والكتابات الصوفية كما اتخذت العلائق المنطقية الصورية والمتدرجة وسيلة ترتيب وتهذيب واستكشاف.

من الذين ذهبوا بعيداً في توظيف العتاد المنطقي بأنواعه حازم القرطاجني. فقد نقل حازم نظرية الأجناس إلى ميدان الشعر لضبط أغراضه وأساليبه فكان أن رأى «أن أغراض الشعر أجناس وأنواع»[27]، ونوّع العلائق المنطقية إلى ست لتوليد الأقسام؛ ومن أهمها الطرف المشرب والطرف المتردّد (المحايد)؛ فالمشرب «نحو إشراب الارتياح الاكتراث، وإشراب الاكتراث الارتياح»[28]، والمحايد هو الاحتمال والإمكان اللذان يكونان ما بين الإيجاب والسلب[29]، والأمثلة كثيرة في الكتاب، إلا أن أهم نقلة أنجزها حازم هي استثمار نظرية النسبة الرياضية لتبيان طرق المعرفة

بكيفيات تركيب المعاني وتضاعفاتها[30]؛ ومن أجل ذلك فإنه لم يقصد إلى عمليات رياضية ذهنية وحسب وإنما سعى إلى استعمالها في الإبداع الشعري. ويتضح قصده هذا من قوله: «ويحتاج الشاعر أن يكون متنبهاً لصور التقسيمات والتفصيلات والتقطيعات التي تندرج في هذه الجملة، ويحسن صوغ الكلام عليها (...) متهديا إلى المآخذ المستحسنة في جميع ذلك» [31].

2 ـ توظيف الرياضيات:

بيد أن ابن البناء وابن خلدون سارا في نظرية التناسب إلى أبعد مدى؛ ابن البناء حاول أن يشذب البلاغة العربية ويهذبها على أساس هذه النظرية، وأما ابن خلدون فَنَبَّهَ إلى أبعادها وحدودها في إطار فكر الغرب الإسلامي الذي اتسم بالوضعانية والواقعية.

أ ـ نظرية التناسب:

غير خاف أن نظرية التناسب ذات أصل رياضي، ثم نقلها أرسطو من هذا الأصل إلى ميدان علم الشعر والبلاغة مع المحافظة على النواة الأصلية التي هي نسبة الحد الثاني إلى الحد الأول نسبة الرابع إلى الثالث؛ إلا أن «الشاعر يستعمل الرابع بدلاً من الثاني، والثاني بدلاً من الرابع» [32]؛ وبهذا المفهوم نقلت إلى الثقافة العربية الإسلامية فتحدث عنها ابن سينا وحازم وابن البناء والسجلماسي وابن خلدون...

ما يهمنا ـ هنا ـ أن ابن البناء تحدث عن النسبة الرياضية في كتبه وجعلها نواة كتابه البلاغي **الروض المريع في صناعة البديع**. ولذلك تجب الإشارة إلى ما كتبه ابن البناء في الكتب الرياضية ثم إلى توظيفها في المجال البلاغي. لقد خصص ابن البناء الجزء الثاني من كتابه **رفع الحجاب عن وجوه أعمال الحساب** للحديث عن النسبة فتحدث عن أقسامها الخمسة التي هي النسبة الهندسية والنسبة العددية والنسبة التأليفية ونسبة المساواة والنسبة المؤلفة. وما يلتصق بموضوعنا هو النسبة الهندسية؛ ومكَوِّنَاتِها هي:

أ : ب :: ج : د V د : ج :: ب : أ.

التبديل: أ : ج :: ب : د V ج : أ :: د : ب؛ ب : د :: أ : ج V د: ب :: ج : أ.

القلب: ب : أ :: د : ج V ج : د :: أ : ب.

إلا أن هذه البنية يمكن أن ينالها حذف؛ وقد يحذف طرف واحد، وقد يحذف

طرفان؛ وصور حذف الطرف الواحد؛ هي:

(1) أ : ب :: ج : ؟

(2) أ : ب :: ؟ : د

(3) ؟ : ب :: ج : د

(4) أ : ؟ :: ج : د

وأما حذف الطرفين فَصُوَرُهُ كالتالي:

(1) ؟ : ب :: ج : ؟ V أ : ؟ :: ؟ : د

(2) ؟ : ب :: ؟ : د V أ : ؟ :: ج : ؟

هذه البنيات التناسبية هي ما وظفه في كتاب المنزع البديع؛ فقد حَدَّدَ النِّسبة بقوله: «إذا كانت النسبة التي بين شيئين كالنسبة التي بين شيئين آخرين قبل لأربعة الأشياء متناسبة»[33]، إلا أن هذه الأشياء المتناسبة يقع فيها تبديل وتركيب وتفصيل وعكس؛ ومع ذلك، فإنها تبقى متناسبة؛ ومن ثمّ فقد يحذف طرف ولكن يمكن أن يذكر أو يتوصل إليه بالاستدلال؛ بل يمكن حذف طرفين مثل حذف مقدم الأولى وتالي الثانية وقد يصح عكسه نظرياً: وقد يحذف الطرفان الأول والرابع وقد يحذف الوسطان؛ وقد يحذف الأول والثالث أو الثاني والرابع...

وقد أتى بأمثلة لكل قسم مأخوذة من القرآن الكريم ومن الحديث النبوي الشريف، ثم ينهي ذلك بقوله: «جميع الاستعارات إنما هي إبدالات في المتناسبة»[34].

ب ـ أبعاد التناسب:

ذلك توظيف ابن البناء لنظرية التناسب لتنظيم البلاغة وتأويلها والاستدلال على معانيها؛ وإذا وقف ابن البناء عند هذا الحد فإن ابن خلدون ربط بين نظرية التناسب الرياضية ونظرية المناسبة العامة التي تأخذ بها بعض العلوم الدعية. يعتمد ابن خلدون على التعريف التّالي: «التناسب بين الأمور يخرج مجهولها من معلومها»[35]؛ إلاّ أن عملية الاستخراج خاصة بعوالم دون أخرى؛ ولذلك فرّق ابن خلدون مثل كثير من شيوخه بين عوالم ثلاثة: عالم الأذهان، وعالم الأعيان، وعالم الإمكان؛ يمكن أن يحصل التّناسب في عالم الأذهان مثل الرياضيات وكل الأنساق المجردة المغلقة، ويمكن أن يكون بين الأشياء الطبيعية مما يمكن من إقامة علاقات بين مكوّناتها

وكائناتها؛ وأما عالم الإمكان فلا يمكن التناسب فيه لأن «الكائنات المستقبلة إذا لم تعلم أسباب وقوعها ولا يثبت بها خبر صادق عنها فهو غيب لا يمكن معرفته»[36].

هكذا حصر ابن خلدون مفهوم التناسب في الاستدلال الذهني الذي فيه متع فكرية حقاً، وفي التناسب الواقعي الطبيعي وفي العمليات الاستدلالية التي ركز عليها ابن البناء. ذلك أن نظرية التناسب والمناسبة بدأ توظيفها في علوم مزعومة كالتنجيم والكهانة والسحر والكيمياء؛ وهذه العلوم الدعية يمكن أن تؤدي إلى خراب العمران.

ج ـ محدودية التوظيف:

إن حصر ابن خلدون لمفهوم التناسب في بعض المجالات الذهنية، وفي المجالات الواقعة التجريبيّة جعل بعض الباحثين يقرر الحكم التالي: «حصر المنطق في البرهان والاستنباط دون التمثيل والاستقراء، وإلى جعله آلة للتهذيب والعرض أكثر منه وسيلة اكتشاف وابتكار. حصر المنطق في البرهان، وحصر البرهان في الرياضيات، وحصر الرياضيات في صورتها الضرورية»[37].

إن هذا الحكم لا ينطبق إلا على كتب الشراح المتأخرين ونُظّام الأراجيز ولا يشمل المؤلفين الذين وظفوا المنطق الصوري والمتدرج للتهذيب والعرض والاستكشاف والابتكار كما رأينا سابقاً، كما أن ذلك الحكم موجه بالتَّطَوُّرَات بل وبالثورات التي نالت المنطق والرياضيات منذ عصر الأنوار إلى يومنا هذا؛ حقاً، إن من ينظر في منطق أسلافنا ورياضياتهم في ضوء ما هو موجود حالياً يرى بَوْناً شاسعاً؛ ولكن ما نريد أن ندافع عنه هو أن أسلافنا وظفوا المنهاجية الرياضية توظيفاً كان في مستوى ما هو متاح لهم، وأما ما وقع من حصر فمردّه إلى المحيط الذي كانوا يعيشون فيه: محيط كان في صراع مع غيره، محيط تدهورت فيه الطرق التعليمية، وتوقفت البنايات العمرانية، وانكمش فيه الإبداع الأدبي والفلسفي والصوفي، أي الخيال بصفة عامة.

II ـ كونية الثقافة العربية المغاربية حديثاً:

هكذا حال المحيط دون شيوع مثل هذه المؤلفات، إذ بقيت متداولة في نطاق ضيق وبقيت مخطوطة تنال منها آفات الإتلاف كل منال، وحتى ما نشر منها فإنه لم يحقق تحقيقاً علمياً يجعل الباحث يفهم ما يقرأ ليخرج بخلاصات منسجمة.. بل إن بعض هؤلاء الأعلام ليس له ترجمة معروفة.

بيد أن المجهودات المعاصرة ـ على قصورها ونقصانها ـ فإنها أرجعت الأمور إلى نصابها بإثبات أن الثقافة العربية المغاربية، أو ما هو علم منها على الأقلّ، جزء لا يتجزأ من الثقافة العالمية؛ وقد أسهم في هذه المجهودات جهات متعددة؛ ويمكن حصر هذا الإسهام في نوعين؛ أولهما الترجمات لآثار أولئك الأعلام والبحوث التي أنجزت حولهم؛ وثانيهما محاولة تحيين فكرهم.

1 ـ الترجمة:

قد يكون من نافلة القول: ذكر رواج مؤلفات ابن رشد وابن خلدون في العالم وتأثيرها في المسار الحضاري الإنسانيّ، ولكنه من الواجب التنبيه إلى أن هناك أبحاثاً جامعية وغير جامعية أنجزت حول حازم القرطاجني والشاطبي وابن البناء. ولو قدرت ترجمة المَنْزِع البديع لراج رواجاً هائلاً.. وقد خول التعرف على فكر هؤلاء الأعلام مراجعة بعض الباحثين الأجانب لبعض مسلماتهم المركزية كما أتاح للمعاصرين من المسلمين منابع يستقون منها لتشييد فكر معاصر. فهناك من وجد ضالته في ابن رشد للدعوة إلى فكر عقلاني متسامح، وهناك من عثر على بغيته عند الشاطبي وابن خلدون في نظرية المقاصد ونظرية الأنساق، وهناك من حاول ربط الصلات بين حازم والسجلماسي وبين التيارات البلاغية والنقدية المعاصرة.

2 ـ التّحْيين:

على أن محاولة تحيين أفكار أولئك الأعلام لا يقبله التاريخي النسباني. ولكن إذا انطلق من فطرية الأعداد (والرياضيات)، ومن فطرية طرق التفكير وكونيتها بحيث اعتبر الطفل عالماً، أو العالم طفلاً كبيراً فإن كثيراً من حجج المؤرخ تتداعى. لذلك فإن جوهر النواة الفكرية والعددية يتعالى عن الزمان والمكان والأعراف والأعمار؛ على أن المؤرخ يبقى إلى جانبه التحجج بالمحيط وبخصوصية كل شخصية. وتأسيساً على هذا، فإننا لن نحين من أفكار أولئك الأعلام إلا ما أثبتت الأبحاث العلمية الجادة أنه لم يطرأ عليه تغيير؛ ولعل من بين ما هو مستمر إلى يومنا هذا المنطق المتدرج، والتّناسب، والتصنيف، ومنطق الفعل.

أ ـ المنطق المتدرج:

يمكن القول إن المنطق المتدرج يكتسح الساحة الآن تنظيراً وتطبيقاً. ذلك أن كثيراً من الباحثين في تأريخ المنطق يرجعون هذا المنطق إلى أصول شرقية،

وخصوصاً الشرق الأقصى ثم تلقفته الأفلاطونيات القديمة والمحدثة.. وَقَدْ وقع المزج بين المنطقين (الأرسطي والمتدرج) فيما يسمى بالمربع المنطقي أو السُّدَاسي أو الثماني. وتطبيقات هذا المنطق متعددة في الوقت الحاضر تهم علم الدلالة وعلوم الإحياء، والمفاهيم، وخصوصاً العلوم الإعلامية والحواسيب. ويذهب بعض الباحثين إلى أن مَرَدَّ تفوق الآسيويين في هذا المجال هو هذا المنطق؛ إلا أن هذا لا يعني أن المنطق غير المتدرج ذهب إلى غير رجعة، بل إن كثيراً من العلوم المعاصرة وتطبيقاتها تقوم عليه، وخصوصاً ما يقوم على الثنائيات، وخصوصاً بعض الاستدلالات مثل الشكل الأول ومبدأ الوضع ومبدأ الرفع...

لقد بيّنّا قبلُ أن مفكري الغرب الإسلامي وظفوا هذا المنطق والمنطق الصوري، كل في مجاله الخاص، بجدارة واقتدار؛ وعليه فما يمنعنا من أن نكون خير خلف لخير سَلف في استيعاب العلوم الكونية وتمثل مناهجها وتوظيفها باقتدار بل والإبداع فيها حتى يمكننا الإسهام في الحضارة الإنسانية.

ب ـ التناسب:

احتلت نظرية التناسب مكانة مهمة لدى الأمم جميعاً لحل مشاكل علمية وفكرية ودينيّة. ويندرج صنيع حازم القرطاجني والسجلماسي والمراكشي وابن خلدون ضمن هذا السياق الإنساني لأن الإنسان مضطر إلى ربط العلائق بين الأشياء المتناسبة والمتضادة والقيام بعمليات استدلالية.. هذه العمليات تستثمر في مختلف الدراسات العلمية والإنسانية والاجتماعية: في المجال الرياضي واللساني والنفساني والأدبي والتصرف اليومي...؛ التناسب آلية ذهنية كونية إنسانية وأبديّة، لكن أبعادها وحدودها رهينة للمحيط ولنوع المجال وللإنتظام الذاتي.

ج ـ التصنيف:

يجد القارئ لدى ابن البناء المراكشي وحازم القرطاجني والسجلماسي والشاطبي وابن الخطيب توظيفاً لمبادئ التصنيف والترتيب بحسب قوانين الصناعة المنطقية أو الطبيعية المتجلية في الشجرة الفورفورية أو الكونية؛ وهذه المنهاجية الكَوْنِيّة ما زالت مستمرة إلى يومنا هذا، رغم مزاحمة كثير من الاقتراحات المعاصرة مثل الشاهد الأمثل والشبكة الدلالية والأطر وغيرها. ومهما وقع ويقع من تغيرات فإن نواة التصنيف بما يقتضيه من تراتب وتضمن تبقى حية. وأما ما يثار حول هذه

المنهاجية من صعوبات فقد تفطن إليها الشاطبي والمراكشي وابن البناء وغيرهم؛ إلا أن التقدم العلمي والتقني ـ على الخصوص ـ لَمْ يَكُنْ ليسمح لهم بتقديم بدائل مثلما قدمها المعاصرون.

د ـ منطق الفعل:

من بين ما تحكم في تفكير الأعلام السابقين ما يمكن تسميته بمنطق الفعل (La Logique Déontique) بكيفيّة خافتة أحياناً وظاهرة أحياناً أخرى؛ وهكذا إذا أردنا البدء من أَخْفَتِهَا إلى أكثرها ظهوراً فإن الترتيب يكون كالتالي: الإلهيات والأدبيات والبلاغيات والتاريخيات والتصوفات والتشريعيات.. فالثقافة العربية المغاربية ثقافة غائية تدعو إلى الفعل والترك، وفعل ما هو في صالح الأمة ووحدة كلمتها ووحدة سُلْطانها... وبهذا، فإنها مقدمة ضرورية لما يسمى الآن بمنطق الفعل الذي يركز على تحليل المواقف والمقاصد حتى يمكن توقع سلوك الإنسان للتعامل معه بما يلائمه.

استشراف

تلك بعض أبعاد المنهاجية الرياضية ـ المنطقية التي وظفها المغاربيون لحل مشاكلهم العلمية والفكرية والدينية والأدبية والسياسية، ولكن الرياضيات والمنطق توقفتا في مدى معين لمعوقات محيطية اجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية. لهذا، فإنه يجب تطوير (Umwelt) المحيط ليمكن ربط الماضي بالحاضر ويعود للثقافة العربية المغاربية إشعاعها الذي عرفته حقبة من الزمان؛ ومن وسائل التطوير إيجاد مؤسسات معاصرة فعالة متفتحة على التجارب الإنسانية الخصبة حتى يمكن استيعاب الثقافة المعاصرة ثم الإبداع فيها نظرياً والمهارة فيها تقنياً.

خاتمة:

من المؤكد أن بعض الكتابات التأريخية الأدبية التي أنجزها الرواد أدت دورها الوطني والقومي والتعلمي والتربوي، شأنها شأن التواريخ الأدبية في جميع الأمم. بيد أن بعض الكتابات التأريخية المحترفة التي كتبها من لهم غيرة وطنية وأهداف تربوية وتعليمية تحاول أن تعيد النظر في بعض المنطلقات المؤسسة متأثرة باتجاهات ثقافية وعلمية معاصرة. ويمكنَ أن يطلق عليها اسم التأريخية التاريخانية؛ ومن المؤكد أن بعض مسلمات التاريخاني أصبحت موضع تساؤل من قبل الثورة العلمية العالمية المعاصرة. ومما تقترحه هذه الثورة أن هناك فطريات وجَوْهَرانيات وكَوْنِيَات

متعالية عن الزمان والمكان والعرق والجنس والسن؛ وهي ما يكوّنُ معرفة الحس المشترك، أو النظريات الساذجة، أو النظريات الجمهورية. ويزعم بعض المعرفيين أن نواة هذه المعرفة لا تغيرها إلا الثورات الجذريةُ الحاصلة من قبل الرّاسخين في العلم، إلا أن بعضاً آخر منهم يزعم أنه يمكن تغييرها بدون شرط الرسوخ.

بيد أن مسلمات التاريخاني، وإن سُوئِلَتْ، لم تصر عديمة الوجاهة والجدوى بصفة نهائية. ذلك أنها مستمرة تحت مفهومي التشييد (Construction) والمحيط (Umwelt). التشييد يمنح مركزاً ذا أهمية للتطور الذاتي، والمحيط العام والخاص يؤثر في الفرد الذي يعيش فيه ويعمل على تغييره.

إن تأريخ الأدب الذي كتبه الرواد تحكمت فيه إواليات "القولبة" والتمثل من حيث سيادة فطرة المحافظة على الذات وخصوصيتها، ومن حيث إدماج تأريخ الأدب الحديث الذي هو وليد الحداثة ضمن القاعدة الثقافية الأصيلة: علم الحديث ومصطلحاته، وعلم التأريخ، وكتب الطبقات والتراجم والرجال، والتقليد البلاغي والنقدي، وأما ما استعصى على المقايسة والإدماج فلم يبذل مجهود كبير في تكييفه مع التصورات الغيرية؛ وإِذْ ما علمنا أن تأريخ الأدب هو مكون واحد من إبدالات غنية وثرية فإن ما وقع إدماجه ليس إلا نزراً يسيراً. غير أن التأريخاني يقوم بمقايسة نقيضة للمقايسة السابقة؛ أي تقابل المتمثل مع المُسْتغِير. هذا المستغير الذي يدخل عناصر دينامية على الثقافة الأصيلة فيخلخلها مما يؤدي إلى تحولات وتجددات؛ لكن الإبدال الحداثي وما بعد الحداثي تحايثه أفكار الغلبة والقهر وعقدة التفوق.. أو الفوضى والعدمية. ومن ثمّ أعيد إحْيَاءُ أطروحات الكونيات والظرفيات من قبل بعض الأنثروبولوجيين (ليفي ستراوس)، واللسانيين (شومسكي)، وعلماء النفس المعاصرين (علم النفس المعرفي) قصد نشر قيم التسامح والمساواة والأخوة بين شعوب الأرض قاطبة. وهكذا، فإن البحث التأريخي في ضوء أطروحات الفطريات ينصف الأمم المستضعفة في الأرض ويفتح أعينها على مظاهر الخلل وأنواع القصور ليمكن لها إعادة تصحيح مسارات حياتها. على أنه لابد من دمج الفطريات مع الظرفيات، والجمع بين المطلق والتأريخي، والثبات والصيرورة، والذات وغيرها حتى يتحقق التوازن بين التعاون والتدافع.

هوامش:

(1) David Parkins, (1992), Is Literary History Possible?. The John Hopkins - University Press.

(2) عبد الله كَنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي، الطبعة الثانية، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، 1961، ص 7 ـ 13.

(3) مصطفى الشليح، في بلاغة القصيدة المغربية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1999، ص. 70.

(4) طالع ما تقدم فويقه.

(5) محمد بن تاويت، الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1981/ 1984.

(6) ينظر: محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1994؛ وانظر أيضاً: ثالثا: المقاربة والفطريات، من هذا الفصل.

(7) ينظر: محمد مفتاح، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1999، ص. 47 ـ 71.

(8) المرجع السابق.

(9) المرجع السابق.

(10) المرجع السابق.

(11) نقلاً عن:

Clément Moisan, Qu'est ce que l'Histoire Litteraire?. P.U. F, 1987, p. 25. -

(12) لفهم هذه الفقرة يجب الرجوع إلى كتابنا: المفاهيم معالم... ص. 111 ـ 117.

(13) تنظر خلفيات هذه الفقرة من مدخل الكتاب عند الحديث عن إبدال الحداثة وما بعد الحداثة.

(14) هذه إحدى مفارقات التأريخاني: احترام الزمان والمكان واتخاذ الغير أساساً للقياس.

(15) تنظر كتبنا السابقة لإدراك أبعاد هذه الفقر، إذ هي خلاصات لها وتطوير في آن واحد.

(16) ابن رشد، فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال، تحقيق د. ألبير نصري نادر، ط. ثانية، دار المشرق، بيروت، 1973، ص. 40.

(17) المرجع السابق، ص. 42.

(18) الشاطبي، أبو إسحاق إبراهيم، الموافقات في أصول الشريعة، ط. ثانية، 1395 هـ/ 1975 م، (ج. 1، ص. 58).

(19) الشاطبي، ما تقدم (ج، 2، ص. 21).

(20) المرجع السابق (ج. 2، ص. 161).

(21) المرجع السابق (ج. 2، ص. 260).

(22) المرجع السابق (ج. 4، ص. 90).

(23) السجلماسي أبو محمد القاسم الأنصاري، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق د. علال الغازي، مكتبة المعارف، 1980، ص. 180.

(24) فورفوريوس الصوري، إيساغوجي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، القاهرة، بدون تاريخ،

ص. 72 ـ 73. وانظر أيضاً: محمد مفتاح، مجهول البيان، دار طوبقال، الدار البيضاء، 1990، ص. 12 ـ 29.

(25) ابن الخطيب، روضة التعريف بالحب الشريف، تحقيق د. محمد الكتاني، دار الثقافة، الدار البيضاء، بيروت، 1970، ص. 101 ـ 105.

(26) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق د. محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981، ص. 12.

(27) مرجع سابق.

(28) مرجع سابق، ص 13.

(29) مرجع سابق، ص. 32.

(30) مرجع سابق، ص. 33.

(31) أرسطو طاليس، فن الشعر، نشر. د. عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، 1973، ص. 95.

(32) ابن البناء المراكشي العددي، الروض المريع في صناعة البديع، تحقيق. أ. رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص. 105، 113، 115، ورفع الحجاب عن وجوه أعمال الحساب، تقديم ودراسة وتحقيق. د. محمد أبلاغ، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط/ المغرب، 1994.

(33 و34) المنزع البديع . . . للسجلماسي.

(35) ينظر: عبد الله العروي، مفهوم العقل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، 1996، ص. 235.

(36) مرجع سابق، ص. 235.

(37) مرجع سابق، ص. 123.

(38) - Bart Kosko, Fuzzy Thinking, Flamingo, 1994.

وينظر أيضاً كتاب: المفاهيم معالم.

خلاصات وآفاق

لقد حاول الكتاب أن يجيب عن بعض الأسئلة ويحقق بعض الأهداف؛ ومن بين تلك الأسئلة ما يلي: هل هناك علاقة قائمة بين الثقافة العربية وغيرها؟ ما طبيعة هذه العلاقة؟ ما هي مستوياتها ودرجاتها؟ ما مدى تطويره للثقافة العربية؟ ما مدى إعاقته لها؟ ومن بين الأهداف اقتراح مفاهيم للإجابة عن تلك الأسئلة إذ يزعم المؤلف أن فعالية الأجوبة وإقناعها متوقف على فعالية المفاهيم وملاءمتها وغناها.

انطلقت الإجابة عن الأسئلة من بداية البدايات بتحديد آلية المثاقفة الجوهرية ووساطتها، ألا وهي الخيال؛ ذلك أن الخيال هو ما يكون وسيطاً بين ثقافتين أو طرفين أو حدين أو أصل وفرع أو واقع ومحتمل. لهذا أجهد المؤلف نفسه في البحث عن طبيعة الخيال وتطوره ووظائفه في الثقافة العربية الإسلامية باستيحاءٍ من مقارنات ومقاربات. وقد تبين من عمليات البحث وسيروراته أن الخيال قوة أو فطرة في كل كائن بشري (وغيره)، وإذا أصيبت بمرض عضوي أو ذهني فإن الكائن البشري (وغيره) تصيبه ضروب من الخلل تعوقه عن التعلم والتكيف وإصدار الأحكام السليمة؛ الخيال، إذن، قوة إنسانية (وحيوانية) قابلة للانفعال بالمؤثرات المحيطية المختلفة.

هكذا ساد مفهوم يعتبر الخيال، في حقبة من الحقب، مصدراً للشر والجهل والفساد والعقوق والشرك مثلما هو تَصَوُرُ التَّوْرَاة والإنجيل والقرآن والأفلاطونيات، ولكنها كانت ترى أن الخيال لا بد منه لأنه هو الضامن لسلوك الإنسان بِحَثِّهِ على الفعل أو نهيه عنه؛ وقد ازداد الاعتراف به وبأدواره من قبل الأرسطيين من العرب والغربيين، وأحلته بعض الاتجاهات الإشراقية والتصوفية والمثالية والرومانسية مكانة المبدع الخلاق، وتهتم به أبحاث علم النفس والأنثروبولوجيا والفلسفة وفلسفة الذّهن؛ ومهما اختلفت التصورات والمقاربات فإن وظائف الخيال ضرورية للإنسان

بما له من قوة إبداعية وتوصيلية وتواصلية، وبما له من أضرار على الكائن البشري؛ إنه القوة التي تتجلّى فيها المفارقة المؤسِّسَة.

لقد اخترنا نماذج من ثلاث حقب لإيضاح تطور مفهوم الخيال ووظائفه؛ نموذج ما قبل الحداثة تناولنا فيه بعض مفاصل التصورات الدينية والفلسفية التي كان لها تأثير في بعض بلاغيي العرب ومتفلسفتهم ونقادهم ونحاتهم وأصُولِيِّيهِمْ؛ وهي تصورات وضعت قوانين وقيوداً للخيال مثل تقارب الأجناس والألفة والانضباط، وعدم وجود الفارق، والاطراد وعدم الإخلال بالأوليات الدينيّة. ومن أراد التأكد من هذا فليراجع آثار عبد القاهر الجرجاني وابن رشد وحازم. وإذا ما حاول أحد أن يفسح المجال لخياله مثل محي الدين بن عربي أو أصحاب المقامات أو الحكايات الشعبية فإنه يكفر أو يهمّش.

نموذج من حقبة الحداثة، وهو شعر علال الفاسي الذي هو مزيج من تصورات متعددة، ولكن تهمين فيه التصورات الرومانسية والمثالية بما يدعو إليه من تحرر وإصلاح وانعتاق، إنه شعر يتمحور حول الله والإنْسَان.

وأما نموذج ما بعد الحداثة فاخترنا عَيِّنَات من شاعرين معاصرين لإبراز طبيعة الخيال ووظائفه؛ إنه خيال متشظٍّ منعكس في مرايا منكسرة أو محدودبة؛ لكن الشاعر العربي الذي يعيش في أوضاع عالمية ويُعَانِي أوضاعاً خاصة يسعى إلى جعل شِعْرِهِ ذا رسالة إصلاحية. ومن هنا تهيمن عليه المفارقات: مفارقة اللغة، ومفارقة النص، ومفارقة التاريخ، ومفارقة الموقف. وهناك مفارقات يحياها الباحث أيضاً مثل: الكونية والهوية والتقليد والإبداع، والفطرية والتأريخية والدعوة إلى الخيال مع مراقبته.

● قررنا أن الخيال وساطة بين طرفين أو أطراف، وساطة بين الثقافات. ومن يبحث في تفاعل الثقافات يجد نفسه في خضم إشكالات أبدية تناولتها اختصاصات متعددة مثل الأنثروبولوجيا الثقافية والدراسات المقارنة المختلفة التقليدية، والدراسات المقارنة المعاصرة المُسْتَوْحِيَة من مكتسبات العلوم المعرفية؛ إلا أن المقاربات والاستراتيجيات والمفاهيم مهما اختلفت، فإنها تسلم بأن المثاقفة تفرض نفسها حينما تكون هناك ثغرات مادية حيوية أو جمالية أو نظرية في الثقافة المستهدفة. إذا كانت هناك ثغرات مادية حيوية فإنها تسد بالثقافات الأخرى بدون كبير احتياط؛ ومن يتابع انتقال المزروعات والمأكولات من ثقافة إلى ثقافة يجدها

احتلت موقعها في المجال المستهدف وصارت عنصراً من عناصر بنياته المادية، كما أن من يؤرخ لانتقال كتب الطب والعلاج والأدوية والفلاحة وما أشبهها يجدها تستقبل بترحاب. وأما الثقافة الجمالية والنظرية فإن كيفيّة التعامل معها كان يصاحبها هرج ومرج، واتهامات وادعاءات، وفتاوى محرمة أو محللة، وتقريظات أو توبيخات. هكذا وقع الخلاف في كثير من مكونات عناصر الثقافة الدخيلة مثل الإلهيات والفلسفة والمنطق، والمذاهب الاجتماعية والإنسانية؛ إن ما قررناه ليس ظاهرة خاصة بأمة من الأمم، ولكنّها قوية وأبدية في الأمم ذات الثقافات العريقة والتقاليد الراسخة.

إن الأفراد والمجموعات والأمم لا تعيش في انْعِزَالٍ مطلق لكنها تتفاعل وتثاقف بكيفية من الكيفيات ودرجة من الدرجات، بذلك وجب تجاوز الشعارات الاختزالية والمواقف الإقصائية فاقترحنا مفاهيم لتحليل ظاهرة المثاقفة المعقدة. هكذا استندنا إلى مفهوم «Mechanism (E)» فجزأناه إلى إواليات، وآليات، وآلات.

الإواليات:

خصصنا الإواليات للحالات الذهنية والمعتقدات والرغبات التي تعتمل في الذات أثناء تفاعلها مع ثقافة غيرية. وقد عَدَّدْنَا الإواليات باعتماد على ثنائية وردت لدى "بياجه" وغيره مع اختلاف في المفردات؛ هي التمثل والتكيف؛ وتعدادنا مستوحى من العلوم المعرفية ومن أوليات منطقية رياضية؛ وهو "القولبة"، والتمثل، والتكيف، والتحصُّنُ، والتطرف، و "المَخْيَطَة".

● عنينا ب "القولبة" مواقع ما في الدماغ البشري لها فعاليات يولد بها كل بشري سَوِيٍّ؛ مثل قالب اللغة، وقالب الاجتماع، وقالب التملك، وقالب الخيال.. وغيرها مما ستكشف عنه فلسفة الذهن. وقد عبرنا عنها، أحياناً، بمفردات مألوفة مثل الفطرة، والفطر، والفطريّات، والملكات. وقد اقترحنا هذا المفهوم لندخل ضمنه كل ما يسد الضرورات والحاجات وتقبله الثقافة المستهْدَفة بدون احتراز كبير أو نقاش مثير، وبدون تحويلات كبرى، أو تثويرات جوهرية.

● قصدنا بـ "التمثل" أن الثقافة المستهدفة تتأسس على قاعدة صلبة تبني عليها صَرْحاً تُسْكِنُ فيه كل ما تقترضه من الثقافة المصدّرة، أو أصلاً تقيس عليه كل الفروع؛ وهذه الإوالية تُعَرِّبُ المقترض أو تفرنسه أو تُبَيْنِنُهُ.. أو تؤسلمه أو تهوّده أو تمسّحه أو تبوّذه.. إلا أن هذه الإوالية قد تؤدي إلى الانطواء على الذات وإعطاب

آثار التفاعل وخصوصاً في المجالات الجمالية والنظرية، لأنها تؤدي بأصحابها إلى قياس ابن الوزير.

● ابتغينا ب "التكيف" توصيف موقف الذات التفاعلي مع ثقافة الغير وتكييفها بحذف عناصر من كل ثقافة أو زيادتها أو تغييرها أو تحويرها حتى يتحقق مزيج جديد في معجمه وتركيبه ودلالته مما يؤدي إلى تطوير الثقافة العملية والنظرية في آن واحد. ولعل هذه الإوالية هي ما يشيع في تفاعل الثقافات كما تُمَثِّلُ ذلك الثقافة العربية الإسلامية في أزهى عصورها. إذ انبثقت إلى الوجود علوم عملية ونظرية استفاد منها العالم حينئذ.

● سعينا بوضع "التحصن" إلى رصد موقف المتثاقف حينما يخشى التِّيهِ في ثقافة غيرية ذات خصوصيات كثيرة مما يؤدي إلى ضياع وقته ومجهوده وتفويت الفرص عليه للغنم أو النجاة؛ إنه تحصن المثقف الواعي الذي يرفض عهارة الفكر والاستعراض المجاني.

● قصدنا ب "التطرف" انتقال المتعامل إلى ثقافة غيرية والذوبان فيها وهجرانه ثقافته الأصلية كأن يتفرنس أو يتأمرك، أو يتعرب أو يتأسلم؛ أي كل من يتخذ ثقافة غيره أصلاً يقيس عليه غيره؛ إِنَّهَا قياس مقلوب بالنسبة إلى "التمثل". وقد تشمل هذه الإوالية كل ثقافة الفرد، وقد تقتصر على مجال خاص ومحدود.

● توخينا ب "المحيطة" أن نجعل مقابلاً "للقولبة"؛ ونعني بها أن ليس هناك قوالب أو فطريّات معطاة سلفاً وموجودة في كل إنسان عادي حسب نظرية غائية: الجنس لا ينتج إلا جنسه والنوع لا يتولد عنه إلا نوعه. لكن المحيط هو ما يجعل الإنسان سويّاً، أو معطوباً، أو غير إنسان؛ إن المحيط يخلق خواص الإنسان وسماته، والمحيط مختلف ومتطور وخاضع لثورات وطفرات.

يجد القارئ هذه الإواليات متحققة بدرجات متفاوتة في فصول الكتاب عند ابن رشد وحازم وابن بطوطة وعلال الفاسي والشعراء والباحثين المعاصرين؛ وعليه، فإن هناك طرفين: الكونيات طرف، و "المحيطيات" طرف، وما بينهما فضاء يكون وساطة بينهما ليحصل التفاعل والعدوى؛ هكذا تتوفر في بعض الأشخاص الممتازين من مثل ابن رشد. وأما إذا سيطرت إوالية من الإواليات دون سواها فذلك مرض.

الآليات:

إذا كانت الإواليات إنسانية تتحقق بدرجات متفاوتة حسب مواقف الأشخاص

ومؤهلاتهم، وحسب المجالات العامة أو الخاصة فإننا نعني ب "الآليات" الاستراتيجية العملية التي يُخَطِّطُهَا المثاقف لإدخال تلك الثقافة إلى ثقافته أو تكوين خلق ثقافي جديد. الآليات هي التنزيل المجسد للإواليات، وهي ما يتجلى في ثقافة شخصية ذات نزعة موسوعية مثل علال الفاسي. لهذا وضعنا مفاهيم جديدة لضبط التوصيف وإغناء الرصيد المفهومي؛ والآليات هي: التطابق، والتفاعل، والتحَرُّزُ، والقلب.

الآلات:

إذا قصدنا ب "الآليات" توصيف ظاهرة التناص، وخصوصاً علائق النصوص الشعرية، فإننا اقترحنا مفاهيم خاصة بعلائق نصوص شاعر معين؛ وهي: التعضيد، و "التخذيل" و "التدخيل" و "التهميل".

● إن هذا التفريع أدى بنا إلى القيام بمضاهات بين ثلاث بنيات:

التّثاقف ← التناص ← التوالد

ثم ولدنا من كل بنية عدة عناصر تراوحت بين الثنائية والثمانية؛ وقد اسْتَنَدْنَا في توليدها إلى أوليات منطقية رياضية. وقد أبنا أن أساسها كان لدى أفلاطون وأرِسْطُوطَالِيسَ فَفُورْيُوس فبعض متفلسفة العرب وبلاغييهم. فبعض السيميائيين المعاصرين مثل كَريماص في الرسم الهندسي الشهير. وجوهر هذه المنهاجية أنها تتأسس على ثنائية يكون بينها وسط أو أوساط؛ وهي منهاجية تحليلية توليدية، تحليلية من حيث إنها يمكن تصْنيفُ الكائنات والكيانات والأشياء في أجناس وأنواع حسب مبادئ معيّنة كما هو الشأن لدى أرسطو وفورفوريوس والسجلماسي، ومن حيث إنه بها يُخلق فضاء بين طرفين مِنْهَاجِيَّيْن لتوليد مفاهيم ودرجات كما هو الأمر عند حازم الذي وظف المنهاجية في التصنيف وفي التوليد معاً. وإذا ما غاب هذا الأساس الرياضي المنطقي عن القارئ لمنهاج البلغاء فإنه لا يستطيع ترتيب مفرداته وفهم مغازي كثير من فقراته. وقد استثمرناها نحن في الفهم وفي وضع بنيات مفهومية للوصف والتأويل.

إن هذه الأوليات المنطقية الرياضية فطرية مجردة مثلها مثل أوليات المقايسة والتناسب يمكن تشغيلها لإدراك بعض مكونات هذا العالم والربط بينها حتى ينفع الإنسان نفسه ولا يضرها؛ وإذا ما صحت فرضيات الأوليات هذه فإن عدة إشكالات

تصير غير ذات موضوع؛ مثل الكونية المطلقة أو الخصوصية المطلقة، ومثل الأصالة والمعاصرة؛ ومثل الطرح التأريخي المتطرف الذي أدى إلى مآسٍ وكوارث وأطروحات عرقية أو حضارية مقيتة؛ كما أنها إذا صحت تؤدي إلى إعادة الاعتبار لكل كائن بشري وأحقية كل الحضارات في الوجود، وإلى اعتبار التخلُّفِ ظرفيّاً وتأريخيّاً لا طبيعياً. وهذا ما تَوَخَّيْنَاهُ باقتراحنا مفهوماً نَحَتْنَاهُ من: الثوابت والتاريخ "الثَّوَارِيخ" وبنينا الكتاب على هديه حتى نبدأ نَسِيرُ نحو مقاربة جديدة لتحليل النصوص ندعوها "النقد المعرفي" على غرار الدلالة المعرفية وعلم النفس المعرفي والأنثروبولوجيا المعرفية؛ وسيكون سداه ولحمته مفاهيم مستوحاة من المنطق والرياضيات واللسانيات والسيميائيات والعلوم المعرفية وفلسفة الذهن؛ وهي ـ كما يدرك حكماء الأمة ـ علوم هذا العصر. وفي هذا فليتنافس المتنافسون.

فهرست المصادر والمراجع

1) ـ العربية:

- أفلاطون: جمهورية أفلاطون، دار الكاتب العربي، لبنان، بدون تاريخ.
- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان 1973.
- أرسطو طاليس، الأخلاق، حققه وشرحه وقدم له، د. عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، 1977.
- أرسطو طاليس، السماع الطبيعي، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، 1998.
- أدونيس، أبجدية ثانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ـ المغرب، 1994.
- أدونيس، المسرح والمرايا، دار الآداب، بيروت لبنان، 1988.
- ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق، د. عبد الهادي التازي، الرباط ـ المغرب، 1417 هـ/ 1997؛ وكذلك تحقيق الشيخ عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت ـ لبنان، طبعة ثانية 1417 هـ/ 1996 م.
- محمد بن تاويت، الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى، دار الثقافة، الدار البيضاء ـ المغرب، 1981/ 1984.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الطبعة الثانية، بيروت ـ لبنان، 1981.
- لسان الدين بن الخطيب، روضة التعريف بالحب الشريف، تحقيق، د. محمد

الكتاني، دار الثقافة، الدار البيضاء ـ المغرب، بيروت، 1970.

- عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، مطبعة محمد عاطف، بدون تاريخ، واعتمدنا أيضاً على نشرة. د. عبد الواحد وافي.
- أبو الوليد ابن رشد، تلخيص كتاب النفس، تحقيق وتعليق ألفرد. ل. عبدي، مراجعة د. محسن مهدي، تصدير. د. إبراهيم مدكور، القاهرة، مصر، 1994.
- أبو الوليد بن رشد، تهافت التهافت، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، 1965.
- أبو الوليد بن رشد، تلخيص السياسة، نقله إلى العربية. د. حسن مجيد العبيدي، وفاطمة كاظم الذهبي، دار الطليعة، بيروت ـ لبنان، 1998. د. أحمد شحلان، ترجم الكتاب ونشره تحت عنوان: الضروري في السياسة، مختصر كتاب السياسة لأفلاطون، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ـ لبنان، 1998.
- أبو الوليد بن رشد، تلخيص كتاب الجدل، حققه وقدم له وعلق عليه، د. تشارلس بتروث، شارك في التحقيق، د. أحمد عبد المجيد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979.
- أبو الوليد بن رشد، تلخيص كتاب فن الشعر، تحقيق. د. تشارلز بتروك، و د. أحمد عبد المجيد هريدي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1987.
- أبو الوليد بن رشد، فصل المقال في تقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال، ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ـ لبنان، 1998.
- أبو الوليد بن رشد، الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ـ لبنان، 1998.
- ابن سينا، أحوال النفس، ورسالة في النفس وبقائها ومعادها، حققها وقدم إليها. د. أحمد فؤاد الأهواني، 1371 هـ/ 1952 م.
- أبو القاسم محمد الأنصاري السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق. د. علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط ـ المغرب، 1980.
- محمد السرغيني، من فعل هذا بجماجمكم؟ منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز، فاس، 1994.

- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري، أغاني الحياة، مذكرات، تحقيق وتقديم د. نور الدين صمود، دار المغرب العربي، تونس، 1994.
- مصطفى الشليح، في بلاغة القصيدة المغربية، الرباط ـ المغرب، 1999.
- أبو إسحاق الشاطبي، الموافقات في أصول الشريعة، طبعة ثانية، 1395 هـ/ 1975 م.
- محمد بن شريفة، ابن رشد الحفيد، الرباط ـ المغرب، 1999.
- فورفوريوس الصوري، إيساغوجي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر.
- محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت ـ لبنان.
- محي الدين بن عربي، فصوص الحكم، دار الكتاب العربي، لبنان ـ بيروت.
- عبد الله العروي، مفهوم الحرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، طبعة خامسة، 1999.
- عبد الله العروي، مفهوم العقل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، 1996.
- محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق الأوسط، 1999.
- حسن مجيد العبيدي، العلوم الطبيعية في فلسفة ابن رشد، دار الطليعة، بيروت ـ لبنان، 1995.
- عامر عمار، مفهوم الغائية الإنسانية لدى ابن رشد، دمشق ـ سوريا، 1998.
- علال الفاسي، النقد الذاتي، 1999.
- علال الفاسي، الديوان، طبعة ثانية، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع، 1998.
- علال الفاسي، مقاصد الشريعة الإسلامية ومكارمها، طبعة رابعة، 1411 هـ/ 1991 م.
- عبد الله كَنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي، طبعة ثانية، دار الكتاب اللبناني، بيروت ـ لبنان، 1961.
- أغناطيوس يوليا نوفيتش كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، نقله عن الروسية صلاح الدين عثمان هاشم، دار الغرب الإسلامي، بيروت ـ

لبنان، 1987.

- أبو القاسم كرو، المجلد الثاني الخاص بالشابي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، دار المغرب العربي، تونس، 1994.
- الكتاب المقدس، العهد العتيق، 1877.
- محمد مفتاح، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، 1998.
- محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990.
- محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، 1994.
- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، المركز العربي، الدار البيضاء/ بيروت، 1996.
- ابن البناء المراكشي، الروض المريع في صناعة البديع، تحقيق. أ. ر. بنشقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء ـ المغرب، 1985.
- ابن البناء المراكشي، رفع الحجاب عن وجوه أعمال الحساب، تقديم وتحقيق ودراسة. محمد أبلاغ، مطبعة دار المعارف الجديدة، الرباط ـ المغرب، 1994.
- المعاجم العربية للاطلاع على معاني جذر (خ، ي، ل) و (و. ز. ر).
- نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، طبعة رابعة، 1998.

2 ـ المراجع الأجنبية:

- Aristotle's, Poetics, (1982), Tr. with an introduction and notes by Jan Hutton, London.
- Aristotle's, Poètique Introduction, Traduction nouvelle et annotation de Michel Magnion, L. G. F, Paris, 1990.
- J. A. Bizet, Le Mystique Allemand, Henry Suso et le declin de la scolastique, Paris, 1946.
- Jonathan Barnes, (Ed) 1995, The Cambridge companion to Aristotle, Cambridge Univesity press.
- Henri Corbin, L'imagination créatirice dans le soufisme d'Ibn arabi,

1958, Flammario, France.
- Peter Carrathers and Peter K. Smith, (1998), Theories of theories of mind, Cambridge university press.
- Umberto Eco, (1986), Art and Beauty in the middle ages, Yale university press.
- Georges Gusdorf, Le Romantisme II, Payot, Paris, 1993.
- Raymond W, Gibbs. Jr, (1994), The poetics of mind, Figurative thought, Language and understand, Cambridge university press.
- Lawrence A, Hirschfeld, Susan A. Gelman (eds), (1994), Mapping the mind, Cambridge university press.
- Signe Howelle, (1995), «Whose knowledge and whose power? A new perspective on cutural diffusion» in Richard Fardon (ed), Counterwork Managing the diversity of knowledge, Routledge, Great Britain.
- Gerard Holton, (1998), The scientific imagination, Harvard University press.
- Richard Kearmy, (1988), The wake of imagination, Great Britain.
- Alexandre Koyré, Mystiques, spirituels, alchimistes du XVIe siècle, Allemand, 1955, Paris.
- Alexandre Koyré, La philosophie de Jacob Boehme, 1929, Paris.
- Bart Kosko, (1994), Fuzzy Thinking, Flamingo, Great Britain.
- G. E. R. Lloyd, (1968), Aristotle: The growth and structure of his thought, Cambridge University press.
- Jan Lukasiewiez, La syllogistique d'Aristote dans la perspective de la logique formelle moderne, Armand Colin, Paris, 1972.
- J. Ladrière, (ed), La nature de la vérité scientifique CIACO, 1985.
- Clément Moisan, Qu'est-ce que l'histoire littéraire? P.U.F, 1987.
- Hugo Ochoa, (1997), « Constructivism and tolerance », in Thomad Slunecko (ed), The movement of constrictive realism.
- Jean François Obinet, Le temps de la pensée, P.U.F, 1998.
- David Parkins, (1999), Is literary history possible? The John Hopkins University press.
- David Roachnik, (1990), The tragedy of Reason, Toward a platonic conception of logos, Routledge, Great Britain.
- Les Saintes écritures, 1974.

فهرس المحتويات

الفصل الثالث: تنظير الذات بالخيال

الفصل الرابع التناظر بالخيال

الفصل الخامس: التنظير بالخيال الخلاق

الفصل السادس: الخيال المقلوب

الفصل السابع: الخيال المتشظي

الفصل الثامن: الخيال والتواصل

محمد مفتاح

مشكاة المفاهيم

إنّ الثقافات تتفاعل وتتداخل ويقترض بعضها من بعض بدون قيود وشروط إذا كان ما يُفْتَرَضُ يَسُدُّ ضرورات وحاجات، وأما ما زاد على الضرورات والحاجات فإن هناك إواليات نفسانية تتدخل لتحديد كيفيّات التعامل والاقتراض. وقد اقترحنا مفاهيم لضبط الإواليات؛ هي «القولبة» والتمثل والتكيف والتحصُّن والتطرف و«**المَحْيَطَة**». وقد تجشّمنا هذا العناء لئلا يبقى الباحثون يكتفون بالإقرار بالتأثير دون مفاهيم واصفة.

إنّ ما نريد أن ننبّه إليه هو أن مقاربتنا هذه ليست أنثروبولوجيا ثقافية، أو دراسات مقارنة، أو أبحاثاً في علم النفس التقليدي، أو المعرفي، مع أنها حاولت أن تستفيد من ذلك كلّه. وتأتي هذه المقاربة من باحث في تحليل الخطاب والسيميائيات، لذلك غَامَرَ بنحت مفاهيم معرفيّة لوصف المثاقفة على شاكلة مفاهيم التناص التي وظفها في تحليل الخطاب الأدبي الصرف، ثم ضَاهَى بَيْنَهَا. وقد نتج عن المضاهاة بين مفاهيم المثاقفة وبين مفاهيم التناص أن مقاربة التفاعل الثقافي سَتُغْنِي مقاربة التفاعل النَّصّي. ذلك أن المقاربة الأدبية يركز فيها على أحد طرفي التناص: التعضيد أو السخرية، ويُغفل ما بينهما. إن هذه المقاربة التي استندت إلى إوالية التكييف أدت إلى إنتاج «**موضوع جديد**» على المقاربات الأدبية المتداولة، وعلى الدراسات الأنثروبولوجية المعتادة، والأبحاث الأدبية المقارنة المألوفة. وسنقترح تسمية هذا الموضوع الجديد: «**النقد المعرفي**».

المركز الثقافي العربي
ص ب ١١٣/٥١٥٨ بيروت - لبنان
ص. ب 4006 - الدار البيضاء - المغرب